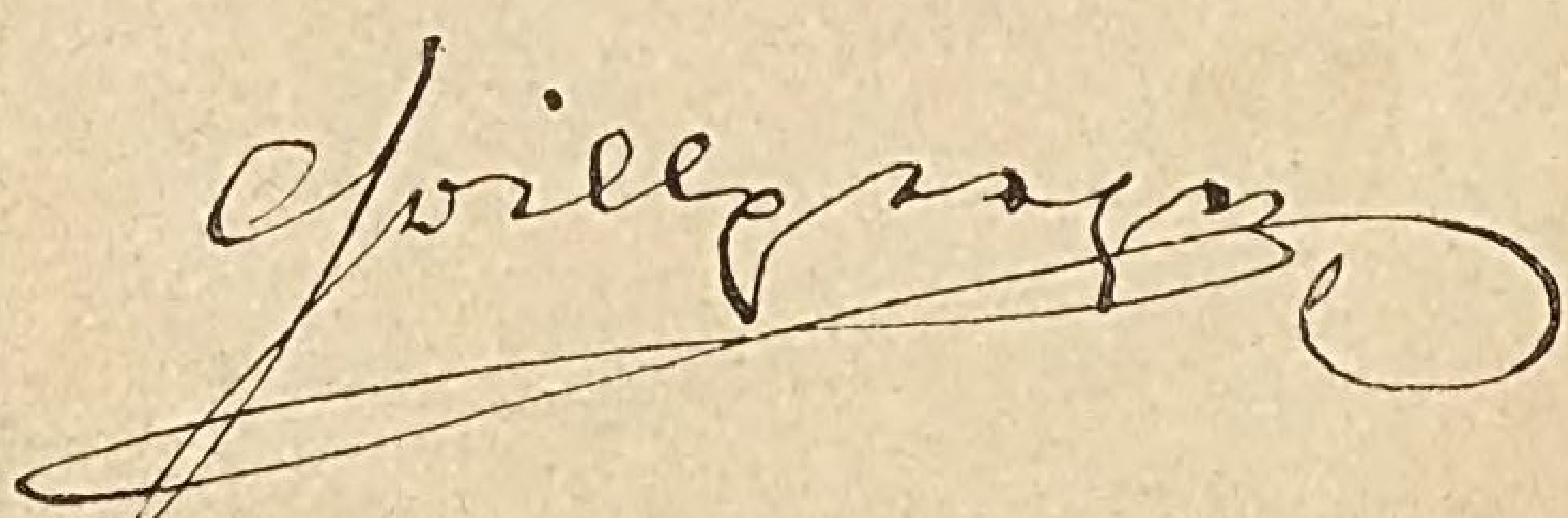
GRILLPARZER





Grillparzers sämtliche Werke.

Fünfte Ausgabe in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

August Sauer.

Erster Band.

Inhalt: Gedichte I.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

(1892)

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhalt.

Vorbericht und Einleitungen.

Vorbericht

zur fünften Ausgabe der sämtlichen Werke.

Die erste Auflage der „Sämtlichen Werke Franz Grillparzers" begann unmittelbar nach des Dichters Tod zu erscheinen (10 Bände 1872), sie wurde von Heinrich Laube und Joseph Weilen auf Grund des weitschichtigen Nachlasses besorgt, bei dessen Ordnung die Herausgeber von dem Vetter des Dichters, dem Freiherrn Theobald von Rizy und von dem Hausarzte Grillparzers, Dr. Preyß, unterstützt wurden. Schon bei der zweiten Auflage (1874) war die J. G. Cotta'sche Verlagsbuchhandlung bemüht, für die Reinheit des Textes erneute Sorge zu tragen und sie wurde weiterhin in ihren Bestrebungen durch Freiherrn von Rizy gefördert, dessen Redaktion der Gedichte dem ersten Bande der dritten Gesamtausgabe (1881) zu Grunde gelegt werden konnte, während den übrigen Bänden Wilhelm Vollmer seine an Schiller und Goethe bewährte Sorgfalt widmete. Auf die Vorarbeiten dieser beiden Forscher stützte sich im wesentlichen die vierte Ausgabe (16 Bände 1887). Sie beruhte zum guten Teile auf den von Vollmer besorgten Abschriften, die nach den von Rizy in langjähriger Arbeit geordneten und beschriebenen Originalhandschriften im Besitze der Wiener Stadtbibliothek berichtigt und ergänzt werden konnten. In weniger als vier Jahren war diese umfangreiche Auflage vergriffen. Die fortgesetzte Beschäftigung mit diesen Papieren und die Vorarbeiten zu einer ausführlichen Darstellung von Grill-

parzers Leben haben im allgemeinen wie im einzelnen zahlreiche neue Resultate zu Tage gefördert, die der vorliegenden fünften Auflage zu gute kommen. Mit Herrn von Rizys Aufstellungen, der sich nur zu oft auf sein ungenaues Gedächtnis oder auf eine vage Familientradition verließ, habe ich mich jetzt weit öfter in Widerspruch setzen müssen als früher, wogegen Vollmers Textgestaltung für die Dramen auch eindringlicher Forschung standhielt. Die vermehrte Anzahl der Bände gestattete eine angemessenere Verteilung des Stoffes und eine namhafte Bereicherung, insbesondere der prosaischen Schriften. Alle Texte wurden abermals neu durchgesehen; alle Daten neu geprüft. Kurze Vorbemerkungen zu den einzelnen Gruppen der Werke sollen die Uebersicht ebenso wie die Register in Band 17 und 20 erleichtern. Die biographische Einleitung hat sich die rege Forschung der letzten Jahre zu nutze gemacht; Laubes Einleitung zur ersten Ausgabe der Werke und dessen knappe Nachworte zu den einzelnen Dramen wurden auf mehrfach ausgesprochenen Wunsch als historische Dokumente wieder aufgenommen. Es darf daher diese neue Ausgabe von Grillparzers Werken nach jeder Richtung als eine vermehrte und verbesserte Auflage bezeichnet werden.

Prag, am 15. Januar 1892.

August Sauer.

Einleitung

zur fünften Ausgabe.

Der Dichter, der nun zum fünftenmal und reicher mit Schätzen beladen den Weg in die Oeffentlichkeit antritt, hat in seinem Leben wie in seinen Werken die merkwürdigsten Schicksale erfahren. Geboren in einem Lande, das von alters her eine Pflegestätte deutscher Dichtung und deutschen Sanges gewesen ist, das aber in einer jahrhundertelangen Sonderentwicklung dem vorwärtsstrebenden Zuge deutschen Geisteslebens völlig entfremdet war, aufgewachsen in einer politisch harten Zeit, die die Grundlagen des Rechtes und der Sitte, der angestammten Legitimität und des erworbenen Wohlstandes untergrub, in seiner Jugendentwicklung mannigfach gehemmt und im Kreuzfeuer verschiedener Bildungseinflüsse den eigenen Sinn stets wahrend, tritt er im Alter von sechsundzwanzig Jahren mit einem Werke von seltener Stärke und Reife vor das Publikum und erringt mit einem Schlage in seinem engeren wie in seinem weiteren Vaterlande die Berühmtheit des Tages. Nur kurze Zeit aber bleibt ihm die vielköpfige Menge getreu. Bald verschließen sich die Theater des Auslandes den Schöpfungen des Oesterreichers und auch auf die heimischen Bühnen findet er nur schwer seinen Weg. Von einer seichten und fahrigen Kritik gröblich mißhandelt, mit einer dummdreisten, tyrannischen Zensur um die Schätze seines Geistes ringend, unter einem schwerblütigen Naturell aufs schmerzlichste leidend, wird er immer mehr und mehr in sich zurückgescheucht, um endlich, als sein eigentümlichstes und innigstes Werk bloß einen Achtungserfolg erringt, und eine hervorragende Schöpfung seines kräftigen Humors auf der Stätte seiner früheren Erfolge gar pöbelhaft abgelehnt wird, völlig zu verstummen. Und während nun der Verbitterte und Vergrämte im einsamen Studierzimmer, in das nur wenigen Freunden der Zutritt gestattet ist, seinen Lieblingsstudien sich hingibt und seinen Zeitgenossen fast

zum Mythus wird, gelingt es einem thatkräftigen Dramaturgen, die Erbschaft des noch Lebenden Stück für Stück durch verständnisvolle Inscenierung der Bühne des Burgtheaters zurückzuerobern. Während der verdrossene Dichter die Nachblüte des Ruhmes fast widerwillig erduldet, zieht dessen Verehrung von seiner Vaterstadt aus immer weitere Kreise, bis die rauschende Feier seines achtzigsten Geburtstages auch das abseits stehende Mutterland aus der langjährigen Teilnahmslosigkeit aufrüttelt. Ein Jahr später gestaltet sich die Leichenfeier zu einer pompösen Kundgebung, wie sie seit Klopstock keinem deutschen Dichter und wie sie in Oesterreich bisher nur den berühmtesten und populärsten Generalen, einem Radetzky, einem Heß zu teil geworden war, und der heranwachsenden Jugend, die ihn mit zu Grabe geleitete, senkte sich der Keim der Begeisterung tief in die ahnende Seele. Das Jahr seines Todes aber war zugleich das der Wiederauferstehung seiner Werke. Mit ehrfürchtigem Staunen sah Deutschland eine halbvergessene Dichtergestalt aus dem Schutte der Vergangenheit emporsteigen; den eisernen Bestand des litterarischen Nationalvermögens sah man vermehrt; ein neuer Klassiker war entdeckt. Seitdem hat auch die Persönlichkeit des Dichters immer größeren Anteil erweckt und die forschende Nachwelt gewinnt allmählich besseren Einblick in den Entwicklungsgang des ebenso hochbegabten wie tiefunglücklichen Dichters, dessen Leben sich von dem Hintergrunde einer eigenartigen, jetzt fast völlig abgeschlossenen Kulturepoche abhebt.

I.

Franz Grillparzer ist am 15. Januar 1791 in Wien geboren. In demselben Jahre, das durch die Klänge der Zauberflöte für alle Zeiten geadelt ist, legte Mozart sein Haupt zum Sterben nieder, ein halbes Jahr vorher war Ferdinand Raimund zur Welt gekommen; der größte österreichische Komponist wird durch die zwei bedeutendsten Dichter, die Oesterreich hervorgebracht hat, abgelöst.

Mehr als bei manchem andern deutschen Dichter wird man Grillparzers Eigenart aus seinem engeren Vaterlande, ja aus seiner Vaterstadt erklären müssen. Das „lebensvolle" Wien und der blühende Kranz seiner herrlichen Sommerfrischen ist der Bannkreis, der Grillparzer zeit seines Lebens festhielt. Nur selten und auf kurze Zeit führte ihn sein Weg ins Ausland: nach Italien und Deutschland, nach Frankreich und England, nach Griechenland: überallhin aber kommt er bereits als ein in sich Fertiger; mit sicherem Blicke spürt er Vorzüge und Schwächen des fremden

Volkes oder Volksstammes auf und vergleicht es mit seinem eigenen Wesen, ohne auch nur ein Teilchen von diesem aufzugeben. Er selbst ist mit seinen Tugenden und Fehlern, mit der Verbindung von dichterischer und musikalischer Begabung, mit der Mischung von weiblicher Hingebung und herbem Eigensinn, von rascher Erregungsfähigkeit und schwerblütiger Trägheit, mit der Innigkeit seines Gefühls, mit dem hartnäckigen Festhalten an dem heimischen Dialekt in der Rede des Umgangs, mit seinem schlagfertigen Witz und seiner humoristischen Ader, mit dem bedauernswerten Gegensatz zwischen seinen Jünglings- und Mannesjahren, und nicht zum wenigsten mit der steten Unzufriedenheit und Klage über die politischen Zustände seines Vaterlandes ein echter Sohn seiner Heimat: ein wahrer Repräsentant Altösterreichs.

So weit wir in Grillparzers Familie Umschau halten können, tritt uns festes, tüchtiges, altösterreichisches Wesen entgegen. Der Vater überliefert seinem Sohne ein starres, fast pedantisches Pflichtbewußtsein, eine unbeugsame Hartnäckigkeit bei einmal gefaßtem Vorsatz, eine bis zum Peinlichen gesteigerte Wahrheitsliebe und eine „beinahe fabelhafte" Rechtlichkeit, eine Abneigung gegen alles Unechte, Phrasenhafte und Gekünstelte. Obwohl in seinem Thun und Lassen eine gewisse Nüchternheit vorherrscht, ist er nicht ohne Beweglichkeit der Phantasie: auch ihn hat ein Hauch Rousseauschen Geisteslebens gestreift. Er überträgt die politischen und religiösen Anschauungen der Josephinischen Aera auf den Sohn, der zuerst aus dem Umgangskreise des Vaters die Zweifel an der Unsterblichkeit der Seele auffängt und in seinem siebzehnten Jahre mit großer Uebertreibung eine Voltairesche Satire gegen das Christentum schreibt. Auch seinen Franzosenhaß vererbt der unter der zweimaligen Occupation schwer leidende Wiener Bürger auf seinen Liebling, in dessen jugendlichem Gepolter gegen die kriegerische Horde, gegen den Abschaum von sklavischem Gesindel, gegen das neue Rom, das den Abweg des alten wandeln werde, wir die Reden des freimütigen Vaters nachklingen hören. Die Schmach der Monarchie bei Abschluß des Wiener Friedens beschleunigt den Tod des durch Vermögensverluste schwer gebeugten Mannes. Als der Sohn am Sterbebette des noch nicht Fünfzigjährigen steht (10. November 1809), da vermochte er kein Gebet über die Lippen zu bringen; als er aber mehrere Jahre später nachts einmal erwacht und das Sterbeglöckchen vernimmt, erinnert er sich dieser schmerzlichen Scene und sucht in allen Winkeln seines Gedächtnisses die Trümmer der verlernten Gebete zusammen, um noch jetzt das Andenken des Geschiedenen zu ehren.

Er hielt es immer heilig; die Pietät gegen den Vater drängt den oft in seiner Seele auftauchenden Gedanken, Oesterreich zu verlassen, immer wieder zurück. Das Andenken an den Vater mag es Grillparzer erleichtert haben, in das bis zum Aeußersten gespannte Ehrgefühl der Spanier sich so innig einzuleben. Wir glauben in dem Vater des „armen Spielmanns", einem österreichischen Beamten aus der alten Schule, in der unerschütterlichen, auch unter den ärgsten Seelenqualen fortgesetzten Pflichterfüllung des greisen Bancban, in dem hartnäckigen Kampfe des Bischofs Gregor gegen Unwahrheit und Lüge, einzelne Züge des von seinen Zeitgenossen hochgeachteten Mannes wiederzufinden.

Viele Jahre länger weilte die Mutter an Grillparzers Seite und ihr verdankt er die edelsten und besten wie die dunkelsten und verhängnisvollsten Eigenschaften seiner Seele. In der angesehenen Wiener Bürgerfamilie Sonnleithner, der sie entstammte, war altwienerische Derbheit und schlagender Witz von alters her heimisch; von einem der Oheime Grillparzers (Ignaz) stammt das köstliche Witzwort: daß die für Wien erlassenen Vorschriften nur von 11 Uhr vormittags bis 12 Uhr mittags Beachtung fänden; ein anderer (Joseph Ferdinand), der nächste Freund Schreyvogels, fungierte in den Jahren 1803—1814 als Sekretär des Hofburgtheaters und entfaltete eine vielseitige litterarische Thätigkeit, die sich freilich von Flüchtigkeit nicht frei hielt. Er bearbeitete unter anderem die Sage von Fortunats Wunschhütlein, schrieb zahlreiche Operntexte, wie denn die erste Fassung des Textes zu Beethovens Leonore von ihm herrührt, übersetzte aus den klassischen wie aus mehreren neueren Sprachen; insbesondere hegte er für Tirso de Molina eine Vorliebe, die er auch in einer für den Druck vorbereiteten Sammlung von dessen Comedias bezeugte; er brachte die Werke des Wiener Possendichters Philipp Hafner durch eine neue Ausgabe wieder zu Ehren; er war der erste Redakteur des wertvollen Taschenbuchs: „Aglaja". Man kann immerhin sagen: was Grillparzer von litterarischem Handwerkszeug besaß, das stammt von dieser Seite.

Der eigentliche Schutzgeist des Hauses Sonnleithner aber war die Musik. Der Großvater Christoph Sonnleithner war ein von Joseph Haydn und dessen Gönner, dem Fürsten Esterhazy, geschätzter Komponist, der sich durch seine Quartette die besondere Gunst Kaiser Josephs erworben hatte. Alle seine Kinder waren Musikfreunde und Musikverständige. Wie in seinem Hause Haydn und Mozart verkehrten, so war das Haus seines Sohnes Ignaz in den Jahren 1815—1824 für Wien ein Mittelpunkt des musikalischen

Lebens; in diesem Kreise fand Schuberts Talent die erste Anerkennung und thatkräftige Förderung. Joseph Sonnleithner aber war der Gründer der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde und in einer langen Reihe von Quartbänden hat er schätzbare Materialien zu einer Geschichte der Musik gesammelt hinterlassen.

In der zart angelegten, nervös reizbaren Natur von Grillparzers Mutter fanden die musikalischen Traditionen des Vaterhauses einen nur allzu ergiebigen Boden; sie lebte und webte in dem Reich der Töne — und wenn sie auch mit künstlerischer Feinsinnigkeit auf alles ihr ferner Liegende einzugehen verstand, so übte doch die Musik eine gewisse tyrannische Macht über ihre geistigen Kräfte aus, wodurch diese endlich der Zerrüttung zugeführt wurden. In einem Anfall von religiösem Wahnsinn, der uns an die Mutter Zacharias Werners erinnern mag, nahm sie sich später selbst das Leben (24. Januar 1819).

Auf den Sohn, dem sie mit einer an Schwäche und Willenlosigkeit grenzenden Liebe ergeben war, und der die glücklichen Jahre seines konzentriertesten Schaffens und seines aufsteigenden Ruhmes in gemeinsamer Häuslichkeit mit ihr verlebte, hat sie beides vererbt: den Sinn und die Begabung für Musik wie die Sensibilität des Naturells. In früheren Jahren durch falsche Behandlung zurückgedrängt, in seiner reifen Zeit systematisch gepflegt und ausgebildet, macht die Liebe zur Musik denjenigen Schmuck seines Daseins aus, der ihm fast länger als die Liebe zur Poesie getreu blieb. Ist dem alternden Dichter sein geliebtes Klavier auch nicht das einzige Besitztum, wie dem „armen Spielmann" seine Geige, so ist doch alles, was dieser zur Verherrlichung der göttlichen Kunst ausspricht, Grillparzers eigenes Glaubensbekenntnis. Auch ihn zieht in der Musik vorzüglich der Ton, der Klang an, der als Nervenreiz Gemüt und Phantasie aufregt, wäre es auch nur, um sie dann dem Spiel mit ihren eigenen Bildern zu überlassen. Er will daher Poesie und Musik nicht miteinander verquickt wissen: wie Tag und Nacht erscheinen sie ihm als Ergänzung zu einander, als die zwei Hälften des Daseins. Nach der Versicherung von Sachverständigen spricht aus seinen wenigen erhaltenen Kompositionen schlichte Korrektheit und hohe musikalische Bildung. Seine Neigung bleibt aber in jenen Grenzen beschlossen, die sich ihm in seiner Jugend gezogen hatten. Der hehre Ernst Händels begeistert ihn zu seinem ersten gedruckten Gedichte „Die Musik" und regt später dichterische Pläne, wie den Samson, bei ihm an; die einfache Grazie Haydns geht ihm zu Herzen; sein musikalisches Ideal aber ist Mozarts heitere, klare,

im edelsten Sinne maßvolle, melodienreiche Musik. Beethoven ist ihm dort am liebsten und vertrautesten, wo er Mozarts Weise noch nahe steht; dem Hochfluge von dessen späteren Schöpfungen konnte er trotz der größten Verehrung für den Meister und trotz persönlicher Berührung mit ihm nicht mehr folgen; Weber nennt er einen Unkünstler, wie er Adolf Müllner einen Undichter nennt, und während er den Hauptvertretern der italienischen Opernmusik ungeteiltes Interesse entgegenbringt, Meyerbeers aufsteigenden Stern freudig begrüßt, die Entwicklung strebsamer Musiker in seiner Umgebung mit wohlwollender Aufmerksamkeit begleitet, so geißelt er hingegen alles falsche Virtuosentum, spottet über die programmatische Zigeunermusik Liszts und kann sich in satirischen und epigrammatischen Ausfällen gegen Richard Wagner nicht genug thun.

Hart neben den Genien des mütterlichen Segens hausen aber die Dämonen des Fluches. Wir stoßen auf eine Fülle von Unglück in seiner nächsten Familie. Sein gleich ihm musikalisch beanlagter Bruder Camillo verdüsterte sich seine freudlose Jugend durch übertriebene Selbstquälerei. Sein jüngster Bruder Adolf ertränkte sich im Alter von siebzehn Jahren (13. November 1817). Aus dem ergreifenden Abschiedszettel an die Seinigen starren uns die Worte entgegen: „Wenn einstenz der Franz sich verheurathen sollte, und Kinder bekommt, so soll er ihnen warnen, daß sie nicht mir gleich werden." Das abenteuerlich verworrene Leben seines Bruders Karl gleicht einem Roman; in seiner Jugend durch die halbe Welt herumgetrieben, von Kindheit auf von einem nervösen Kopfleiden gequält, war er durch des Dichters Fürsorge endlich in eine bescheidene Stellung gekommen, die ihm den Unterhalt sicherte; im Jahre 1836 klagte er sich aber in einem Anfalle von Wahnsinn fälschlich eines Verbrechens an, und erst nach vielen Bemühungen gelang es dem Dichter, die dadurch hervorgerufenen Verwicklungen zu lösen. Immer war der Gedanke an seine Familie mit Kummer und Sorge, mit Furcht und Trauer verknüpft. Er selbst aber litt schwer unter seiner Anlage zu leichter Verstimmung und selbstquälerischer Grübelei; mit unheimlicher Schärfe und Sicherheit zerfasert er sein eigenes Innere; die dumpfe Menschenscheu steigert sich bis zur Gemütskrankheit, die Abspannung und Apathie sinkt bis zum Lebensüberdruß herab. Mit keinem anderen unter seinen dichterischen Zeitgenossen zeigt Grillparzer, zumal in seinen lyrischen Schöpfungen, so große Verwandtschaft als mit Byron. Aber er erscheint uns nicht als ein bloßer Nachahmer Byrons, der sich mit Fetzen des modernen Weltschmerzes behängt,

die Aehnlichkeit mit dem englischen Dichter fließt aus ähnlicher Seelenanlage, aus gleichgestimmter Gemütsbeschaffenheit; er findet sich in Byron wieder, um sich dann freilich gerne von dem Zauber und der Glut von dessen Dichtungen mit fortreißen zu lassen.

Lebten so das väterliche und mütterliche Naturell als zwei völlig abgesonderte Wesen in Grillparzer nebeneinander: ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art und ein Dichter der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, so trug die sprunghafte, unsystematische Erziehung nicht dazu bei, eine Ausgleichung zu bewirken. Eine enge düstere Wohnung in dem winkeligsten Teile der alten Stadt, der Pomp und die Feierlichkeit der katholischen Kirchen, die der Knabe an der Hand seiner Wärterin häufig besuchte, die oftmalige Wiederholung aufregender Musikstücke, wie jenes Marsches, der angeblich bei der Hinrichtung Ludwigs XVI. gespielt worden war, lassen starke Eindrücke in ihm zurück. In seiner frühesten Kindheit saugt seine phantastische Anlage reiche Nahrung aus der Märchenwelt der Zauberflöte; kaum fünf- oder sechsjährig vergräbt er sich in die Lektüre von Ritter-, Räuber- und Gespensterromanen, denen blutige Märtyrergeschichten sich anreihen; der Besuch des Leopoldstädter Theaters leitet bald zu eigenen poetischen Produktionen hinüber und die Reisebeschreibungen geben seinen Träumen einen bewegteren Inhalt sowie hellere Farben.

In frühesten Jahren zwischen öffentlichem und privatem Unterrichte hin und her geworfen und gewissenlosen Lehrern anvertraut, überließ er sich auch während des Gymnasialunterrichtes (1801 bis 1804) und den sich anschließenden philosophischen Studien (1804 bis 1806) einer desultorischen Lektüre, einem launenhaften Betriebe der Wissenschaften, einer abgerissenen Verwendung seiner Kräfte; die eigentliche, standhaft verfolgende, regelmäßige Arbeit blieb ihm fremd und oft genug bedauerte er es, auf diese Weise ein Mensch der Stimmung geworden zu sein, die, obgleich das Wirksamste von allem, doch ihrer Natur nach nicht immer da sein könne, und wenn sie fehle, ihn zum untüchtigsten aller Menschen mache.

Die altösterreichische Schule war reich an grotesken Lehrertypen, die an das Karikaturmäßige streiften, daneben fehlte es aber nicht an feinsinnigen Persönlichkeiten, welche die antike Litteratur nicht nur zum Gegenstande ihrer Studien, sondern auch zum Leitfaden der edelsten Lebensführung sich erwählten oder den Fortschritten der deutschen Wissenschaft in rastlos sich verzehrendem Eifer zu folgen strebten.

Grillparzer scheint nur mit Typen der ersteren Art bekannt

geworden zu sein, als deren Hauptvertreter uns der Philologe Anton von Stein begegnet. Bauernfeld schildert ihn aus späterer Zeit als stämmigen, kräftigen Mann, nachlässig gekleidet, mit offener haariger Brust und struppigem Bart. Sein unzweifelhaft großes Wissen habe er nicht mitzuteilen verstanden; mit der Erklärung einer einzigen Horazischen Ode habe er wohl an die acht Tage zugebracht, sei dabei vom Hundertsten ins Tausendste gekommen, habe über die Jugend geschimpft, über Billardspiel, über das Biertrinken, besonders über das Rauchen, wie er denn neben anderen lateinischen und griechischen Gedichten unter dem Pseudonym Palladius Philocharis ein Gedicht in 18 lateinischen Distichen: Amor capnophilus schrieb, das er mit einer Art Kommentar von 116 Seiten versah. Gerne machte er bei Prüfungen Wortwitze mit seinem eigenen Namen oder dem des Kandidaten. An Ciceros Geburtstage pflegte er schwarz gekleidet, einen Blumenstrauß in der Hand, ins Kollegium zu kommen.

Aehnliche Schilderungen entwirft uns Grillparzer von seinen übrigen Lehrern. Es darf uns da nicht wunder nehmen, wenn der Spott sich in übermütiger Weise Luft machte. Grillparzer parodierte die Erklärung des Homer auf einem skurrilen Blatte. Aus der Zeit der philosophischen Studien ist ein einaktiges, von Shakespeare und der Wiener Posse beeinflußtes Lustspiel „Die unglücklichen Liebhaber" vorhanden, in dem er sieben Justizräte vorführt, die sich alle um dieselbe Dame bewerben und sich nicht bloß jeder einen Korb holen, sondern sich auch noch gegenseitig in Verkleidungen entführen. Der philosophische Carusius, der ausgemergelte Harm, der lispelnde Frenion, der poetisch-robuste Linker, der phantastisch-historische Rimbold, der algebraisch-cholerische Donner, der physisch-phlegmatische Amberg sind ohne Zweifel Karikaturen der betreffenden Professoren, deren Lieblingsphrasen im Dialoge parodiert werden; ein in Gegenwart der Schüler geführter Wortwechsel zweier Professoren, wobei diese sich gegenseitig mit dem Schimpfnamen Pedant und Ignorant belegten, ist mit sichtlichem Wohlbehagen und mit deutlicher Anlehnung an Wielands Musarion, sowie an ähnliche Prügelscenen in den beliebten komischen Epen zur Hauptscene des ebenso rohen wie kindischen Stückes herausgearbeitet, das übrigens eine wichtige Eigenschaft des späteren Dramatikers, die Kunst der Charakteristik, bereits deutlich erkennen läßt.

Die grenzenlose Mißachtung, die seine Lehrer ihm einflößten, übertrug Grillparzer auf die Gelehrten im allgemeinen, auf die Wissenschaft als solche. Selbst ein halber Autodidakt, sieht er auf jede Fachgelehrsamkeit höhnischen Blickes herab und stellt deren

Vertreter mit Narren und Blödsinnigen auf eine Stufe; selbst unfähig, den systematischen Bau einer Wissenschaft aufzuführen, erklärt er jedes System in einer solchen für unmöglich. Seine Geringschätzung Hegels, Schellings oder Alexander von Humboldts ist aus diesen in der Jugend eingesogenen Vorurteilen zu erklären. Nie und nimmer hätte er bei Beurteilung wissenschaftlicher Fragen die Sache derart mit der Person verwechselt und sich zu scharfen Satiren und Spottgedichten hinreißen lassen, wenn er nicht in früher Jugend mit so grenzenlosem Abscheu vor allem gelehrten Wesen erfüllt worden wäre: er, der, als der Born der Dichtung in ihm fast versiegt war, in rein gelehrter Thätigkeit Trost und Erquickung finden sollte.

Die juristischen Studien, die äußerlich die Jahre von 1807 bis 1811 ausfüllen, wurden von Grillparzer nur als Brotstudien betrieben: ich sehe wenigstens nicht, daß ihn außer einer einzelnen finanzwirtschaftlichen Frage irgend ein juristischer Zweig tiefer beschäftigt hätte. Wohl aber findet der früher Einsame jetzt eine Reihe von Studiengenossen, wie Wohlgemuth, Kauffmann, Meiller, Kerschbaumer, Altmütter, mit denen er am 14. Mai 1808 eine Gesellschaft zur gegenseitigen Bildung stiftet. Jetzt erst füllt Grillparzer die Lücken seiner Gymnasialbildung aus; für diesen Freundeskreis und im Wetteifer mit seinen Kameraden schreibt er historische Aufsätze, deren einer über die Jahrhunderte der Kreuzzüge in neuerer Zeit publiziert wurde; für diese Zuhörer ist eine Rede über den Vorteil der Moden, eine Rede zum Lobe Rudolfs von Habsburg bestimmt. Er führt seine Themen nicht ohne rhetorischen Schwung und nicht ohne Anschaulichkeit durch. Er dichtet kleine Familienbilder in diese historischen Schilderungen hinein, er individualisiert die Weltgeschichte; er sucht die Bande aufzudecken, welche die Gegenwart mit den fernliegenden Zeiten beginnender Kultur verknüpfen. Er denkt über den Menschen nach und er fertigt daher eine der seinigen entgegenstehende Meinung einfach mit dem Satze ab: „Man muß über den Menschen gar nicht nachgedacht haben, um das zu glauben." Seine „Zerstreuten Gedanken über das Wesen der Parodie" enthalten eine wohlgemeinte Ehrenrettung Blumauers, dessen Werk vielleicht das Beste sei, was je auf dem Gebiete der Parodie emporgeblüht sei. „Gewiß, wer dieses Mannes Werke liest, kann sich nicht enthalten, trotz den Herkulessen, Telemachen, Marpissen unserer schreibseligen Vaterstadt, zu wünschen, daß bald unter uns ein Mann aufstehe, der der Parodie zu ihrer verlorenen Ehre wieder verhelfe und durch eine andere Aeneis, das Geschwätz faselnder Pedanten, über die

Verächtlichkeit dieser Dichtungsart zum Schweigen bringe." Dem Wunsche folgt die Erfüllung auf dem Fuße nach; die neue Aeneis ist überschrieben „Mein Traum", und das erste Buch schildert in Blumauerischer Art und Unart die Erscheinung von Pater Kochems Geist und dessen Unterredung mit dem Verfasser, die Fahrt nach dem Himmel und die Ermahnungen, die der Geist ihm dabei zu teil werden läßt.

Denn auch die Dichtung schlich sich in diese Bildungsgesellschaft ein und Grillparzer mag ältere und neuere Versuche seinen Freunden zur Begutachtung vorgelegt haben: etwa die im Tone von Schillers „Gang nach dem Eisenhammer" gehaltene langatmige Romanze „Die Entdeckung von Madeira", den Anfang des Wielandisch-Alxingerischen Rittergedichtes: „Galorin und Malwine", oder den Beginn einer Uebersetzung von Tassos „Das befreite Jerusalem". Unter dem Anteil der Freunde wurde die längst begonnene Tragödie „Blanca von Castilien" fortgesetzt und mancher andere dramatische Plan entworfen. Mit einem eigenen Journal „Irene", das wohl Schreyvogels von den Freunden bewundertes Sonntagsblatt fortzusetzen bestimmt war, wollten sie in die Oeffentlichkeit treten. Zum erstenmal greift die Zensur mit ihrem Veto in Grillparzers Entwicklung ein.

Grillparzer hat die Zeit von seinem 18. bis zu seinem 25. Lebensjahre (1809—1816) als eine Epoche drückender Dumpfheit und Thatlosigkeit immer in trauriger Erinnerung behalten. Er hatte nicht die Kraft und Ausdauer, irgend eines der begonnenen größeren Werke zu vollenden; er hatte eine sichere Ueberzeugung von seinem dichterischen Talente noch nicht gewonnen; aber er muß selbst zugeben, daß er zwar nach außen unthätig, aber äußerst thätig nach innen gewesen sei. „Es war ein eigentlicher Tiefsinn in mir, eine wahre Grundlage zu großen Dingen."

Die äußeren Lebensverhältnisse lagen schwer auf ihm. Nach dem Tode des Vaters auf den Selbsterhalt angewiesen, erteilt er von 1810 ab Unterricht in adeligen Häusern. Im Frühjahr 1812 tritt er als Informator bei dem Neffen eines Grafen von Seilern ein und verbleibt — inzwischen unfreiwillig zum Hofmeister avanciert — auch noch während des Jahres 1813 in dieser abhängigen Stellung, obgleich er im März desselben Jahres in die Hofbibliothek aufgenommen wurde. Er fühlt sich grenzenlos unbehaglich in einem Kreise, vor dem er seine dichterischen Versuche verbergen muß und der ihm nur Stoff zu humoristischen Beobachtungen bietet. Wenn Leon in „Weh dem der lügt" ein so prächtiges Bild eines Gourmands entwirft, so hat Grillparzer hier den alten Grafen,

diesen Feldherrn unter den Feinschmeckern, verewigt, der sich zu nähren verstand, während die Welt um ihn nur essen konnte. Und hier oder in einem anderen adeligen Zirkel, in dem Grillparzer später verkehrte, ist das Urbild zum Atalus zu suchen, den die Logenbesucher des Burgtheaters nicht mit Unrecht als eine Satire auf den Adel auffaßten. Wie wenig Rücksichten man ihm, dem Bürgerlichen, gegenüber schuldig zu sein glaubte, mußte Grillparzer aufs schmerzlichste inne werden, als er im Herbst 1813 auf einem Gute des Grafen in Mähren erkrankte. Als der König Ottokar mit dem Gefühl der erlittenen Schmach in Mähren herumirrt, läßt ihn der Dichter auch nach Kostelez, hartbei an Stip, gelangen:

„Ein ärmlich Badhaus steht dort in der Tiefe,
Von Menschen abgesondert und Verkehr,
Da hielt er vierzehn Tage sich verborgen;
Ein Ort, zum Sterben mehr, als um zu leben!"

Hier lag Grillparzer am Nervenfieber schwer danieder, von der Familie seines Zöglings verlassen, von den Aerzten aufgegeben, einem ungeschickten Dorfbader und tschechischen, bäuerischen Pflegern überliefert. Er hatte selbst an seiner Genesung verzweifelt:

„Ist denn schon mein Herbst gekommen,
Eh' mein Sommer noch erschien?"

Mit Ende des Jahres 1813 beginnt Grillparzers Beamtenlaufbahn; am 20. Dezember tritt er als Konzeptspraktikant bei der niederösterreichischen Bankal-Gefälls-Administration ein. Mit wechselndem Glücke, in verschiedenen Ressorts, aber mit dem gleichen Unbehagen hat Grillparzer die folgenden zwanzig Jahre als Staatsbeamter gedient, bis er Anfang des Jahres 1832 als Archivdirektor der allgemeinen Hofkammer eine Stelle erhielt, die in damaliger Zeit wohl für eine Sinekure gelten konnte, den Dichter aber trotzdem nicht vollauf befriedigte. Es ist in dem österreichischen Beamtentum des Vormärz, eine so wichtige Stütze für das Staatswesen es auch abgab, wenig oder nichts von jener Strammheit und Zucht und ebensowenig von jener geistigen Mündigkeit zu verspüren, die das preußische Beamtentum seit der Stein-Hardenbergischen Gesetzgebung, ja seit den Tagen Friedrichs des Großen auszeichnet. Ein gutmütiges, behagliches laisser faire vereinte sich mit einem pedantisch-genauen Beharren auf dem Buchstaben des Gesetzes. Brachten einzelne Männer von ungewöhnlicher Begabung oder ehrgeizige Streber frischeres Leben in die schwüle

Atmosphäre, so wurden auch diese bald von dem bleiernen Drucke zu Boden gezogen. Grillparzer kam auch hier über einen Widerspruch nicht hinaus: er begehrte von seinen Vorgesetzten die weitgehendste Berücksichtigung und Dienstbefreiung zum Zwecke seiner litterarischen Arbeiten, ließ sich Urlaubsüberschreitungen ohne genügende Motivierung zu schulden kommen und verlangte dann umgekehrt für eben diese litterarischen Verdienste wieder eine Belohnung durch eine Beförderung als Beamter. Auch seine wohlwollendsten Gönner entfremdete er sich durch dieses Zwitterwesen, wie den Grafen Stadion, der mit Scharfblick die reiche Begabung des Dichters erkannt und ihn in seine Nähe gezogen hatte.

Als Grillparzer beim Eintritt in sein fünfundzwanzigstes Jahr seinen äußeren Lebensweg ziemlich deutlich vorgezeichnet sah, regte sich der Drang nach dichterischen Schöpfungen mit unwiderstehlicher Gewalt. Wieder zagt und zweifelt er:

„Und mein Busen drängt und hebt sich;
Doch, nicht fähig mehr, zu grünen,
Aechzt er laut auf und — zerspringt."

Doch diesmal erweisen sich äußere und innere Umstände günstig. Der Anfang einer Uebersetzung von Calderons La vida es sueño, den der Journalist Hebenstreit, um Schreyvogel einen Possen zu spielen, in seiner Zeitschrift drucken läßt, hat gerade den entgegengesetzten Erfolg und vermittelt die Bekanntschaft Grillparzers mit dem ausgezeichneten Manne, der bald sein Mentor und Freund wird. Der Plan zur „Ahnfrau", der lange schon in Grillparzers Seele schlummert, gelangt auf Schreyvogels Rat im August und September 1816 zur Ausarbeitung und das mit des erfahrenen Theaterpraktikers Hilfe umgestaltete Stück geht am 31. Januar 1817 über die Bretter des Theaters an der Wien. Ein Jahr später, am 21. April 1818, öffnen sich der „Sappho" die Pforten des Hofburgtheaters und beide Stücke machen den Namen des Dichters durch ganz Deutschland bekannt. Die Sappho bringt dem mittellosen Beamten nebst einem Ehrengeschenke dankbarer Kunstfreunde auch eine Besoldung als Theaterdichter des Burgtheaters ein. Unbeirrt durch eine hämische Kritik, schreitet er auf der eingeschlagenen Bahn kühn weiter, sich immer höhere Aufgaben zum Ziele wählend. Das gräßliche Ende seiner Mutter reißt ihn aus der Riesenarbeit an der Trilogie „Das goldene Vließ" heraus, bald aber gewinnt er in Italien (Frühjahr 1819) seine alte Spannkraft wieder; ein glücklicher Zufall bringt die fast vergessenen Umrisse seiner Schöpfung ihm ins Gedächtnis

zurück und er kann mit den zwei Abende füllenden Stücken (26. und 27. März 1821) jenen ihn drückenden Verpflichtungen nachkommen, die er als besoldeter Theaterdichter auf sich genommen hatte.

Die italienische Reise war aber nicht ohne nachteilige Folgen für den Dichter geblieben. Obgleich der Kaiser selbst ihm den Urlaub verlängert hatte, wurde dies durch ein Versehen bei seiner vorgesetzten Behörde nicht angezeigt und er bei der erwarteten Beförderung mehrfach übergangen. Und was sie zunächst an Dichtungen in ihm zur Reife gebracht hatte, enttäuschte seine wohlwollenden Gönner. Gegen die frömmelnden Tendenzen der Romantiker, die in Oesterreich immer mehr Fuß faßten und das Ohr der Machthaber zu gewinnen schienen, gegen Werners Verherrlichung des päpstlichen Italiens ist sein glühender Hymnus auf die untergegangene Welt des heidnischen Altertums gerichtet, das Gedicht: „Auf die Ruinen des Campo Vaccino". Es war der letzte Nachhall der josephinischen Periode in einer ganz anders gearteten Zeit und rief den Unwillen der reaktionären Kreise des In- und Auslandes wach. Auf die Beschwerde der Königin von Bayern, der der betreffende Band des Taschenbuches Aglaja ohne Grillparzers Wissen gewidmet war, ließ der oberste Leiter der Zensur das Gedicht aus den gebundenen Exemplaren herausreißen und erbat sich für sein Vorgehen beim Kaiser die Idemnität, und Kaiser Franz, mit dessen Gefolge Grillparzer in Italien eine Zeit lang gereist war, ließ ihm eine scharfe Rüge erteilen und drohte ihm „bei einem Rückfalle" die Entlassung aus dem Staatsdienste an. Und während das Gedicht selbst bald in Vergessenheit geriet, blieb die Erinnerung an diesen Verweis den leitenden Kreisen stets in Erinnerung und alle folgenden Mißhelligkeiten Grillparzers mit der Zensur knüpfen an diese „Geschichte mit dem Papste", wie man sich ausdrückte, an.

Die Zeit vor und nach der „Medea" ist die fruchtbarste für Grillparzers Erfindungskraft. Wo er geht und steht, sprießen die dramatischen Probleme wie die Blüten unter den Strahlen der Frühlingssonne empor. Alles verwandelt sich unter seinen Händen zu dramatischem Gold. Ein scharfer und kühler Beobachter, läßt er keine Lage seines Lebens vorübergehen, ohne Gewinn für seine psychologischen Studien zu ziehen; alte und neue Schriftsteller, Sage und Geschichte dienen ihm als Fundgruben und mit Vorliebe steigt er zu den alten, schier unerschöpflichen Quellen Shakespeares, zu Saxo Grammaticus und Belleforest hinab. Von den Resten des Altertums auf italienischem

Boden auf das höchste begeistert, will er diese versunkene Welt wieder emporzaubern; er entwirft den Dramencyklus: „Die letzten Römer"; Marius und Sulla, Cäsar und Pompejus, Spartacus und Catilina, Antonius und Kleopatra leben gleichzeitig in ihm auf. Und während ihn der Ring des Polykrates auf die Inseln des Mittelmeeres, der stumme Sohn des Krösus nach Lydien, der Purpurmantel des spartanischen Pausanias nach Smyrna, die sterbende Mariamne nach Judäa entführen will und der romantische Nebel der nordischen Sagenwelt auch ihn wie zahlreiche seiner dichterischen Zeitgenossen einzuhüllen droht, hält ihn die große geschichtliche Vergangenheit des eigenen Vaterlandes auf dem heimischen Boden fest, und auf den Trümmern eines „Friedrich des Streitbaren" und eines „Kaiser Albrecht" erwächst die historische Tragödie „König Ottokars Glück und Ende". Es verstreicht aber eine längere Frist zwischen der Vollendung dieses Stückes, etwa im Oktober 1823, und der Aufführung am 19. Februar 1825; eine übervorsichtige Zensur hielt dieses loyalste aller österreichischen Stücke zurück, mit Rücksicht auf die neueste Geschichte und mit Rücksicht auf die innere Politik erklärte Sedlnitzky, erklärte Metternich selbst das Stück für unaufführbar, den Druck für unmöglich, bis es durch direktes Eingreifen der kaiserlichen Familie mit einigen Aenderungen freigegeben wurde. Und in der That erregte das Stück einen Sturm des Mißfallens im Kreise der tschechischen Patrioten, und da dem spezifisch österreichischen Drama die übrigen Bühnen Deutschlands von vornherein verschlossen waren, so sah der Dichter gerade jene Schöpfung von der lebendigen Wirkung abgeschnitten, durch die er, ein neuer Euripides, mit seiner Zeit in die innigste Berührung hatte treten wollen. Er kam daher von dem Plane ab, die Geschichte des habsburgischen Geschlechtes in einem großen Cyklus weiterzuführen und auch der Entwurf zu einem der ungarischen Historie entlehnten Drama blieb zunächst liegen. „Der treue Diener seines Herrn" wurde erst Ende des Jahres 1826 (31. Okt. bis 5. Dez.) in der gegenwärtigen Gestalt abgeschlossen, nachdem sich Grillparzer durch eine freiere Umschau außerhalb seines Vaterlandes neuen Mut und frische Kraft zur Dichtung geholt hatte.

II.

Grillparzer begann mit seinen tastenden dramatischen Jugendversuchen im Jahre von Schillers Tod. Als er 1817 zum erstenmal in die Oeffentlichkeit trat, war Heinrich von Kleists Leben

und Dichten verrauscht, Zacharias Werner hatte sich von der Bühne zurückgezogen und der Stern Adolf Müllners glänzte mit seinem fahlen erborgten Lichtschimmer am trüben Himmel des deutschen Theaters. Als er 1840 seine dramatische Laufbahn äußerlich abschloß, pochten schon die Dramatiker des jungen Deutschlands an die Pforten der Schauspielhäuser. Alle seine Tragödien von der Ahnfrau bis zur Hero sind vor 1830 gedichtet: seine eigentliche schöpferische Laufbahn liegt in der Zeit von 1815 bis 1830, in der Zeit der Restauration beschlossen. Aber nicht mit dieser Zeit wie Müllner und Houwald, wie Raupach oder Theodor Hell: sondern gegen diese Zeit, im heftigen Widerspruche mit ihr, wie Karl Immermann, ist Grillparzer emporgekommen und trotz aller Schikanen und Machtbefugnisse ist es dem schwächlichen Menschenalter der heiligen Allianz nicht gelungen, diese beiden begabtesten und vorzüglichsten unter den dichterischen Epigonen zu sich herabzuziehen. Es scheint mir verfehlt, die ausgleichende, mäßigende Stimmung am Schlusse mehrerer seiner Dramen, das mannigfache Eingreifen des Zufalls in deren Handlungen, die Verherrlichung aufopferndster Pflichterfüllung und edelster Treue im Bancban, die Verurteilung überspannten Ehrgeizes bei Rustan und des grenzenlosen Uebermutes bei König Ottokar für Merkmale dieser alle Spitzen umbiegenden, diplomatisch vermittelnden, leisetreterischen Zeitepoche auszugeben. Sollte denn die versöhnende Milde, die über der Gruft der Ahnfrau wie über dem Wellengrabe der Sappho schwebt, nicht ein Nachklang des Humanitätszeitalters sein, als dessen getreuesten Schüler Grillparzer sich immer fühlte? Sollte in dem von seinen aufrührerischen Verwandten als blöde und kindisch verspotteten Bancban nicht der kategorische Imperativ Kants in eigentümlicher, zwar etwas grillenhafter, aber deshalb um so wirksamerer Weise lebendig geworden sein? Sollte die Sehnsucht nach des Innern stillem Frieden und der schuldbefreiten Brust nicht vielmehr als das Ideal des bescheidenen Oesterreichers angesehen werden müssen? Aber selbst zugegeben, daß die Grundsätze und Anschauungen seines Zeitalters in den Grundgedanken, in der Anlage wie in der Ausführung seiner Werke tiefe, unauslöschliche Spuren zurückgelassen haben, das Wesen seiner dichterischen Bedeutung ist dadurch nicht angetastet worden: durch die virtuose Beherrschung der dramatischen Technik, durch die Plastik seiner Bühnenbilder, durch das in gutem Sinne Effektvolle seiner Hauptscenen, durch die meisterhaft abgestufte Charakteristik aller seiner Figuren, durch die bis ins Einzelne gehende Belebung auch der unscheinbarsten Nebenmotive, durch die Mischung von Patheti-

schem und Individualisierendem in Sprache und Stil, durch den breiten Fluß seiner Monologe wie durch den schneidigen Ton in Rede und Gegenrede, durch die Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit seiner bildlichen Sprache, durch die immer aufs höchste gespannten und nie ans Unmögliche grenzenden schauspielerischen Aufgaben, durch den Schmelz und die Innigkeit in den lyrischen Partien: durch alles dieses wird Grillparzer immer eine hervorragende Stellung einnehmen unter den bedeutendsten Bühnendichtern aller Zeiten und Völker.

Drei verschiedene litterarische Strömungen kreuzen und durchdringen sich in Grillparzers Jugendentwicklung.

Die in der Abgeschlossenheit des achtzehnten Jahrhunderts so üppig emporgeschossene Wiener Dramatik hatte sich in vielfacher Verzweigung als Ritter- und Räuberschauspiel, als historisches oder halb-historisches Drama, als Geister- und Märchenspiel, als Parodie und Travestie, als Verwandlungs- und Zauberstück, als Lustspiel und Posse, als Singspiel und Oper ausgebildet. Grillparzer hat kein Hehl daraus gemacht, daß man seiner gesamten Produktion die an den Wiener Vorstadtbühnen gewonnenen Jugendeindrücke anmerke. Hatte der fruchtbare Wiener Theaterdichter Karl Friedrich Hensler Shakespeares „Sturm“ im Jahre 1798 zu einer heroisch-komischen Oper umgearbeitet, so macht der siebzehnjährige Grillparzer mit dem Sommernachtstraum („Der Zauberwald“) einen ähnlichen Versuch. Er läßt Drahomira auf offener Scene ihre dienstbaren Geister beschwören, wie dies Faust und sein Gefolge auf der Wiener Bühne zu thun pflegten. Er wählte sich die Sage von der schönen Melusine zuerst als Stoff zu einem der in Wien damals so beliebten Kinderballette, und man merkt dem fertigen Operntext diese zweifelhafte Abstammung noch jetzt an. Er schreibt in den zwanziger Jahren eine politische Satire, die er als der Zauberflöte zweiten Teil bezeichnet, und knüpft in einer litterarischen Satire an die Stücke, in denen Tieren eine Rolle zugeteilt war, an, wenn er die dramatischen Autoren als eine Schafherde vorführt. Der lustige, zu jedem Abenteuer geneigte Küchenjunge Leon hat bei Hafner und Perinet eine Reihe von schwächlichen Vorgängern.

Vor allem aber ist die Neigung Grillparzers für das Märchenhafte, für das dämmerhafte Dunkel der ersten Geschichtsperioden, für den Gegensatz zwischen Kultur und Barbarei, der wir in den meisten seiner Stücke begegnen werden, sowie die Kühnheit, mit der er die größten dekorativen Schwierigkeiten vorschreibt, von den phantastischen Zauberspielen der Wiener Bühne herzuleiten. In

letzterer Hinsicht kennt er keine Unmöglichkeiten. Er ahmt die Eingangsscene der Zauberflöte im zweiten Akte von ‚Traum ein Leben' nach und bringt die Schlange, die das Leben des Königs bedroht, auf die Bühne. Ja, von dem Feuerwerk des siebzehnten Jahrhunderts „Jasons goldenes Vließ", in welchem der „wachtbare Drach von ungeheurer Größe an die zwanzigtausend Brand-Wagen in die Luft spie" und in dem „der Baum mit dem daran hängenden goldenen Vellus in hellbrinnenden Flammenglantz und annehmlichen Feuer-Spillungen" sich darstellte, von da reicht eine ununterbrochene Kette bis zum vierten Akt der Argonauten mit dem „seltsam beleuchteten" Höhlenbilde.

Auf die vom Märchenzauber der Wiener Volksbühne bereits erfüllte Phantasie des Knaben beginnen die Erzeugnisse der klassischen Periode verhältnismäßig spät einzuwirken. Zwar fehlte es in Oesterreich nicht an Männern, die die Früchte der großen Kulturperiode alsbald sich anzueignen trachteten, wie sich der hochstrebende edle Collin bei unzulänglicher Kraft im Wetteifer mit Schiller verzehrte, aber die Verbreitung der klassischen Schriften war bis zur ersten Occupation Wiens durch die Franzosen, wo der heimische Nachdruck sich ihrer bemächtigte, eine dürftige gewesen.

Kaum hat der junge Grillparzer sich in Schiller eingelesen, so versucht er sich in Nachahmungen und Nachbildungen, die oft an die Entlehnung streifen. In einer „Lucretia Creinwill" behandelt er den Stoff des Cromwell, der ihm auch später als Charakterfigur nahe trat. In der „Rosamunde Clifford" ist das aus der englischen Volksballade stammende Motiv der um der Geliebten willen zurückgesetzten, der leidenden Königin angeschlagen, das die „Blanca von Castilien" erfüllt. Dort auch zum erstenmal der Gegensatz zwischen der sonnigen Heimat und der rauhen Fremde, wie in der Blanca; der junge Dichter versetzt die ihm passenden Verse aus dem einen, fallen gelassenen Stücke rasch in das andere. Die Arbeit an der „Blanca von Castilien" zieht sich durch die Zeit von 1807 bis 1809 hin. Der Tod der Hofschauspielerin Roose (24. Oktober 1808), für die er die weibliche Hauptrolle, hier wie im „Robert von der Normandie", bestimmt hatte, verleidet ihm die Arbeit: „Blanca von Castilien kann nie aufgeführt werden".

Der Stoff des Stückes, die Erzählung von dem Aufruhr Castiliens gegen Pedro den Grausamen, mit dem Bruder des Königs an der Spitze der Aufwiegler, und von der Liebe Don Fredregos zu Don Pedros schöner Gattin, Donna Blanca von Bourbon, ist in neuerer Zeit durch Heines Romancero bekannt geworden. Bei Grillparzer wächst die Liebe weit über die Haupt-

und Staatsaktion hinaus. Don Carlos und Marquis Posa in einer Person, liebt der Großmeister des Ordens von San Jago die Frau seines Bruders, seine Königin. Der starke erste Akt, der das Liebespaar im vollen Besitze der Schillerschen Rhetorik zeigt, baut sich in mächtiger Steigerung zu klarer und deutlicher Exposition auf. Leider steht die folgende Intrigue nicht auf der Höhe dieser Exposition. Es bleibt trotz aller Anstrengung unmotiviert, daß der König seine Gattin niemals gesehen habe, wenn auch die Erkennungsscene am Schlusse des zweiten Aufzuges die wirksamste des Stückes ist. Im dritten Akte tritt die Geliebte des Königs, Maria de Padilla, hervor. Ihr Charakter machte dem jungen Dramatiker große Schwierigkeiten. Mit einer grenzenlosen Sucht nach Glanz und Herrschaft, mit einer ungezähmten Begierde, viel zu sein, zu heißen, zu gelten, mit einem Wohlgefallen an phantastisch großen Handlungen steht sie dem elenden Schwächling, dem verachteten „königlichen Wiegenkinde" gegenüber. Zum erstenmal die Situation bei Grillparzer: das kraftvolle Weib vor dem schwächlichen Manne, Medea und Jason; Mariamne und Herodes; Kunigunde und Ottokar. Der König schwankt zwischen Blanca und ihr haltlos hin und her. Es ist ohne Zweifel der wundeste Punkt des Dramas, daß sich der leichtgläubige König das Todesurteil für Federiko und Blanca — für alle Fälle — entwinden läßt. Denn was sollen alle weiteren Pläne und Intriguen, was sollen alle „hohen Stellen" zum Lobe und Preise des legitimen Königtums, was soll des Königs neuerliche Schwäche und Weichheit, da das Verdikt von Blancas Gegnern jeden Augenblick ausgeführt werden kann! Das Stück ist eigentlich mit dem dritten Akte zu Ende, geht aber trotzdem im vierten und fünften immer mehr in die Breite. Der fünfte Akt — durch neue Intriguen aufgeschwellt, eine kleine Tragödie für sich — zerstiebt in lauter Einzelscenen. Es kommt zu keiner großen Auseinandersetzung zwischen Maria und Blanca oder Blanca und dem König; nur dieselben Personen kommen immer wieder zusammen, als ob Scheidewände zwischen den einzelnen Gruppen aufgerichtet wären.

Alle Schillerschen Stilgattungen will er in diesem einen Drama vereinigen; kein Wunder, daß es weit über einen Abend hinauswächst. Gegen die Chorreden aus der „Braut von Messina", die den Höflingen in den Mund gelegt werden, kontrastiert es komisch, wenn die Ueberleitung zur Handlung durch ein „Doch laßt uns etwas anderes sprechen, Lieber" oder „Ihr Herrn, gehabt euch wohl! Geschäfte rufen mich schnell von hinnen" gemacht wird. Solche technische Ungeschicklichkeiten noch häufig. Dann werden

wieder alle Schauer der Hölle zu Bildern und Gleichnissen verwendet und das Klappern morscher Totenknochen nicht vermieden. Wir begreifen, daß der Oheim Sonnleithner das Stück zurückweisen mußte, aber wir bewundern mit Laube die Strammheit im Aufbau der ersten Akte und ahnen in der nicht selten zu Tage tretenden Kunst der Charakteristik das Talent des siebzehnjährigen Dramatikers.

Diese unbedingte Hingabe an sein bewundertes Vorbild mußte eine starke Reaktion zur Folge haben; nachdem er nebenbei dem Ifflandischen Rührstück in dem Schauspiel „Seelengröße" und in dem moralisierenden Einakter „Die Schreibfeder" seinen Tribut gezollt und in dem „Robert von der Normandie" Shakespeares Einfluß weit mehr als in der „Blanca" bewiesen hatte, geht in der Mitte des Jahres 1810 eine gänzliche Umwandlung in ihm vor. Er bemerkt, daß die Heftigkeit seines Gefühles abnehme; wie im Traum erinnert er sich nur noch der Zeit, wo er in mondhellen Nächten die ganze Welt vergessen und sich zu einer Stufe der Schwärmerei erheben konnte, bei deren Anblick er nun beinahe erschwindle; schon damals befürchtet er das Versiegen seiner poetischen Ader.

Während ihn vor einem halben Jahre Schillers Schriften noch entzückten, kann er sich im Juni 1810 in dessen leidenschaftlicher Verkleinerung nicht genug thun, indes Goethe, der damals noch eine sehr untergeordnete Rolle bei ihm spielte, nun seine ganze Seele füllt; er nennt „Kabale und Liebe" das elendeste Machwerk, das je ein Mann, der doch, und zwar nicht ohne Grund, Anspruch mache, unter die Matadors seiner Nation gezählt zu werden, aus bunten glitzernden Lumpen zusammengeflickt habe und an dessen breiten Worten und hohen Stelzen man unmöglich die Absicht des Verfassers, ein Meisterwerk liefern zu wollen, erkennen könne. Er spottet über Schillers lächerliche patzige Sucht, in seinen kleinen vermischten Schriften den Philosophen spielen zu wollen, er ist empört über die Arroganz und Unverschämtheit, in Goethes „Egmont" einen Auftritt einzuflicken, der die reine, ruhige, Schillern ganz unfaßbare Harmonie des Ganzen mit einem aus der Grundsuppe der Menschheit heraufgeholten Zerrbilde verunstalte. Er macht sich über den bombastischen Wortschwall in der „Braut von Messina", über die Xenien lustig; mit einem Worte: er haßt den von ihm einst vergötterten Dichter, er ärgert sich, wenn er sich auf Entlehnungen aus dessen Werken ertappt, er ärgert sich über die Aehnlichkeit seiner „Blanca" mit dem „Don Carlos".

Hatte ihn das Sonntagsblatt längst schon auf Goethe hingewiesen, so entflammt ihn eine zweite Lektüre von Goethes Haupt-

werken zu mächtiger Begeisterung. Der Faust und noch mehr der Tasso begeistern ihn; in jeder Rede, in jedem Worte des letztern findet er sich und seine Gefühle wieder, „Iphigenie", „Clavigo", „Die Geschwister", „Egmont" vollenden, was jene begonnen: er betet Goethe an. Unerträglich, plump, ungebildet erscheint ihm alles, was er geschrieben hat; Goethe aber zu erreichen, scheint ihm seine dichterische Kraft zu gering, und so stürzt er sich in ein Meer von Zweifeln, in dem er fast umkommt. Angeekelt von den heimischen Zuständen, begeistert von Müllers Schweizergeschichte und wohl auch von Schillers „Tell", sehnt er sich nach den alten, urkräftigen Schweizergestalten und ihren Bergen und trägt sich, da die Flucht dahin unmöglich ist, wenigstens mit einem Gedicht auf Arnold von Winkelrieds Heldentod.

Diese Stimmungen spiegeln die gleichzeitigen dramatischen Fragmente wieder; berauscht von der Klangfülle des Goetheschen Verses wirft er den träumerischen Psyche-Monolog hin; unbefriedigt vom Schlusse des „Faust" wagt er eine Fortsetzung zu skizzieren, worin er dem Müdegehetzten das Glück einer stillen, häuslichen Liebe, Selbstbezwingung und Seelenfrieden als die sichersten Güter des Lebens vor Augen führt. Seinen Freiheitshelden aber findet er statt in den Schweizerbergen in den rauhen Bergen Thraciens: in männlicher Stärke und in wagendem Jugendmute steigt die Gestalt des Spartacus vor ihm auf. Wie Hannibal sog dieser schon als Knabe den Haß gegen Rom ein, den seine Jünglingsjahre zur That machen wollen. Grillparzers „Spartacus" wäre gleich dem Lessingischen eine antityrannische Tragödie geworden. Wie Kleists „Hermannsschlacht" hätte auch diese Tragödie die Verhältnisse der Gegenwart in leichter Umhüllung vorgeführt und aufgereizt zum Hasse gegen das flucherfüllte Land:

„Das groß sich mästet in der Völker Blut
Und seine Größe baut auf ihre Trümmer."

In die Schilderung des Spartacus durch die bekümmerten Freunde webt Grillparzer manches herrliche Bild ein, das seinen reifsten Dichtungen nicht zur Unehre gereicht hätte. Wie ein frischer schäumender Waldstrom stürzen die langen Perioden rauschend dahin, ganze Blumenbeete mit sich reißend. In diesen hingewühlten Scenen, an die keine bessernde Hand in kühleren Stunden angelegt wurde, tritt Grillparzers Talent wie in der ersten Fassung der „Ahnfrau" am ursprünglichsten zu Tage.

Als Freiheitsdrama mit unverkennbarer Beziehung auf die Gegenwart war auch der „Alfred der Große" gedacht. Der Be-

freiungskampf der Tiroler, der Spanier steht im Hintergrunde. In derber Schimpfrede brandmarkt der Graf Devon das träge Volk, mit flammendem Zuruf rüttelt er es aus seiner Ruhe auf. Der kleine Haufe von heimatlosen feilen Abenteurern erinnert uns an die „kriegerische Horde" des Tagebuches; es ist Grillparzers Schlachtruf an das geknechtete Oesterreich:

„Nur zwischen Tod und Tod ist uns die Wahl gelassen,
Gewinn ist es nunmehr, im Kampfe zu erblassen."

Nicht in den Wehrmannsliedern Collins, die uns trotz Kleists hellem Lobe dürr und trocken erscheinen, nicht in Castellis schwächlichem Singsang: in Grillparzers „Spartacus" und „Alfred" ist der freilich verborgen gebliebene Anteil Oesterreichs an der Dichtung der Befreiungskriege zu suchen.

Goethes Muster wird schon hier und noch mehr in der Tragödie des Ehrgeizes „Die Pazzi" durch den zunehmenden Einfluß Shakespeares verdrängt, der im einzelnen leicht festzustellen ist. Wie jeder junge Dramatiker unseres Jahrhunderts hat auch Grillparzer Ammen und Mütter nach „Romeo und Julia", Lager- und Kampfscenen nach Muster der Historien, Bürgerscenen wie im Julius Cäsar. Als wollten sie Richard III. parodieren, bieten seine Könige ihre Krone für eine Stunde Schlafes aus; der feige Sachsenbischof folgt in der Schlacht mit den Dänen dem Beispiel Falstaffs, so wie später der feige Isaak beim Ueberfall im Schlosse zu Retiro und in dem fröhlichen, lustigen, leichtblütigen Heinrich IV. des Grillparzerischen Lustspiels hat Prinz Heinz einen liebenswürdigen Nachfahren erhalten.

Von all diesen Plänen und Anfängen ist nichts zu Ende geführt worden. Nur ein kleines Lustspiel liegt aus der Zeit nach der Vollendung der „Blanca" abgeschlossen vor: „Wer ist schuldig?" (14. Oktober bis 16. November 1811). Seine bisherigen Erfahrungen vom Leben kramt der junge Dichter hier drollig genug aus; es berührt sich mit absprechenden Urteilen über deutschtümelnde Tracht und dergleichen, wenn er das Konterfei einer altdeutschen Hausfrau entwirft:

„Sie spielten — Blindekuh im Kreise ihrer Kinder,
Sie lebten in Gesellschaft schmucker Schaf' und Rinder."

Aber es ist doch ein ganz feiner Zug, wenn Marie in dem Streit um die Deutung der Buchstaben, als sie sich in der eigenen Schlinge fängt, sich herauszuwinden sucht: „Es ist — ein M . . . allein kein solches, wie man macht, wenn man Maria schreiben

will." Das kleine muntere Alexandrinerstück war den Schauspielern des Burgtheaters auf den Leib geschrieben, die damals in der Darstellung solcher Ehestandsscenen, in der Wiedergabe solcher pointierter Dialoge sich hervorthaten. Kotzebue mit zahlreichen ähnlichen Kleinigkeiten, Contessa mit seinem „Rätsel", der frühverstorbene Wiener Dichter Hutt mit seinem im Motive ganz ähnlichen Stückchen: „Der Buchstabe", Steigentesch mit seinen flotten Skizzen aus der leichtblütigen Wiener Gesellschaft hatten diese Gattung ungemein beliebt gemacht, die gleichzeitig mit Grillparzer, aber unabhängig von ihm auch Theodor Körner in Wien damals pflegte. Eine persönliche Berührung hat zwischen diesen beiden gleichalterigen Dichtern niemals stattgefunden.

Die dritte litterarische Strömung, deren Anprall Grillparzer sich nicht entziehen kann, ist die der romantischen Schule. Vom Anfang an war er zwar ein Gegner der romantischen Theorie, die Brüder Schlegel — „das Paar der Herben, Düstern" —, auf deren Ehrgeiz und mißbrauchten Scharfsinn er die ästhetische Systematik und die abgerissene Kritik seiner Zeit zurückführte, sind ihm vom Grund seiner Seele verhaßt, die romantische Verehrung des deutschen Mittelalters erscheint ihm als ungesunder Rückfall in Dumpfheit und Aberglaube, von dem Zauber des deutschen Volksliedes blieb er zum großen Nachteile für seine eigene lyrische Produktion völlig unberührt, und von der reichen Produktion Tiecks sprach er mit Mißachtung und Abscheu. Und doch verband ihn mit des letzteren Märchenkomödien dasselbe Band, das ihn zur Wiener Volksbühne hinzog. Und doch ahmt er des romantischesten Dramatikers, Zacharias Werners Bekehrungstragödie „Das Kreuz an der Ostsee" in seiner „Drahomira" nach. Und doch ist es dasselbe deutsche Mittelalter, das ihm einige seiner dankbarsten dramatischen Stoffe darbot. Und doch waren es eben dieselben Schlegel, durch die auch Grillparzer auf die noch ungehobenen Schätze der südromanischen Litteraturen, der italienischen und spanischen, hingelenkt würde: Tasso und Ariost, Gozzi und Alfieri, Cervantes und Calderon wurden ihm durch ihre Winke erschlossen. Mit Feuereifer geht er an deren Hebung. Er sucht sich durch Uebersetzungen rascher in die fremden Sprachen einzuleben; 1814 beginnt er Gozzis fatalistisches Märchenspiel: „Der Rabe" zu übersetzen, das auch Raimund zur Bearbeitung reizte, das Hoffmann in Bamberg wirklich auf die Bühne brachte und das er noch in seiner reifen Zeit auf Bauernfelds Betrieb vornehmen wollte, 1816 Calderons „Das Leben ein Traum", das Schreyvogel eben damals dem deutschen Theater eroberte. Und Schreyvogel ist es, unter

dessen Mithilfe sich aus den geschilderten litterarischen Einwirkungen Grillparzers eigener dichterischer Standpunkt herausgestaltet.

Joseph Schreyvogel (1768—1832) war um volle 23 Jahre älter als Grillparzer und fußte um so viel tiefer als dieser in den Anschauungen des vorigen Jahrhunderts. Er beginnt als Publizist der Aufklärungszeit und als Verfasser eines schwächlichen Ritterstückes; schon früh versucht er sich glücklich in der Theaterkritik. Er wird in Jena mit Schiller bekannt und holt sich in Weimar bei Wieland und Goethe Eindrücke fürs Leben. Unter dem Namen Thomas West gibt er seit 1807 das Sonntagsblatt heraus: eine Zeitschrift, die mit Addisonscher Feinheit Swiftsche Schärfe, mit Goetheschem Stile Lessingschen Geist verbindet. Hier tritt er als Prophet Goethes, als geharnischter Gegner der Romantiker auf. Kleine psychologische Charaktergemälde leiten zu seinen späteren feinsinnigen Versuchen in der Novelle hinüber. Unter dem bescheidenen Namen eines Sekretärs und Dramaturgen war er die Seele des Burgtheaters in der Zeit von 1814—1831, neben Immermann und Laube der bedeutendste Dramaturg des Jahrhunderts. Was er, von den nach Einfluß trachtenden Schauspielern fortwährend gehindert, im steten blutigen Streite mit der Zensur, zu einer Zeit schwacher Produktion geleistet hat, ist bewundernswert. Was er auf die Einrichtung der aufgeführten Stücke an Kraft verwendete, ist fast gänzlich verloren gegangen; denn nirgends werden Traditionen geringer geachtet als in der Entwicklung des deutschen Theaters. Nur seine Verdienste für Shakespeare und insbesondere für die Spanier leben zum Teil noch fort: „Das Leben ein Traum" und „Don Gutierre" nach Calderon, „Donna Diana" nach Moreto. Von seiner Bearbeitung der „Tochter der Luft" wurden nur Bruchstücke bekannt. Für selbständige Produktionen reichte seine Gestaltungskraft nicht aus: er bleibt in unbedeutenden Nachahmungen des bürgerlichen Schauspieles nach englischem Muster und in matten goethisierenden Tragödien stecken; ein breit angelegter Cyklus von Römerdramen ist über das Schema nicht hinausgekommen; seine Figuren verflüchtigten sich in Dunst und Nebel, zumal in dem geisterhaften, fast unverständlichen Vorspiel zu seinem „Attila". Offenbar hatte er für fremde Fehler ein schärferes Auge als für die eigenen Schwächen; ein geborener Lehrer, eine erzieherische Natur, ein Anreger ersten Ranges. Mag er durch sein energisches Eingreifen in fremdes Eigentum Grillparzer später nicht immer förderlich gewesen sein: jetzt, am Anfange seiner dichterischen Laufbahn, war ein solcher Freund ein unschätzbarer Gewinn.

Aus einer französischen Räuberhistorie und einer weit ver-

breiteten Gespenstergeschichte, welch letztere ihm aus einem anonymen Schauerroman: „Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe oder die Beschwörung im Schlosse Stern bei Prag“ bekannt war, unter dem starken Einflusse von Schillers Räubern, sowie Calderons „Andacht zum Kreuz“, gestaltete sich Grillparzer etwa im Sommer des Jahres 1813 der Stoff zur „Ahnfrau“. Er wollte ihn zuerst in erzählender Form zur Darstellung bringen; es drängte ihn aber immer wieder zum Drama zurück. Auf Schreyvogels Antrieb begann er die Ausarbeitung, die in fieberhafter Eile in wenigen Tagen des August und September 1816 vor sich ging.

Wie er das Stück im Manuskripte an Schreyvogel gab, war dieses eine Familientragödie, in welcher der für tot gehaltene Sohn unerkannt ins väterliche Haus als der Geliebte seiner Schwester zurückkehrt, ihr und dem Vater den Tod bringend; ein Ritter- und Räuberstück mit dem ganzen hergebrachten Apparat von Ueberfall, Flucht, Entführung und Kampf; ein Gespensterstück, in dem die Ahnfrau des sinkenden Geschlechtes durch die Hallen der Burg wandelt und den letzten Sprossen ihres Stammes, um ihn vom Schafotte zu retten, durch ihren Kuß tötet, äußerlich ganz nach der Art jener, wie die Hensler und Huber sie zu Dutzenden auf die Wiener Bühnen gebracht hatten; endlich eine Schicksalstragödie in der Weise Tiecks, Müllners oder Zacharias Werners: denn über den handelnden Personen schwebt eine von ihnen verehrte und gefürchtete hohe Macht, die ihnen den Lebensweg vorgezeichnet hat und die Freiheit ihres Willens, wenn auch nicht vollständig aufhebt, so doch wesentlich beschränkt. Die Form war der Trochäus der spanischen Tragödie, den er aus Schlegels Calderonübersetzung gelernt hatte, aber, frei behandelt, mit andern Versarten vermischt, wie er sie in Müllners „Schuld“ und in Goethes „Pandora“ vorfand; die Diktion war reichlich mit Reminiscenzen an Schiller und Shakespeare durchsetzt, die der kundige Bühnenleiter beseitigt wissen wollte. Er verlangte auch eine bessere Akteinteilung, kräftigere Aktschlüsse, er wollte Härten gemildert, Wiederholungen gestrichen und Redeblumen ausgemerzt haben. Vor allem aber verlangte er eine straffere Motivierung, und hier traf er den wunden Punkt des Dramas mit genialer Sicherheit: die Einwirkung der Ahnfrau auf das Schicksal ihrer Familie müsse tiefer begründet werden. Dieses geschehe, wenn die Nachkommen (ohne es zu wissen) die Kinder ihrer Sünde seien, deren Schuld und Leiden mitanzusehen sie verurteilt sei, bis das sündige Geschlecht ausgerottet, der ungerechte Besitz verlassen, und die geheime Unthat enthüllt und vollkommen bestraft sei. Diese

Grundidee, die der Fabel eine allgemeine tiefere Bedeutung geben würde, bestimme zugleich den Charakter der Ahnfrau und mache das Gespenst zu einer wirklich tragischen Person. „Sie warnt vor dem Bösen und nimmt teil an den Leiden, die sie nicht hindern kann; sieht in dem Tod ihrer Angehörigen eben nur die Entführung des unglücklichen Geschlechtes, und die Befreiung von dem Hange zum Bösen, den es von ihr geerbt hat.“ Auch die Charaktere ihrer Nachkommen würden dadurch affiziert; keiner dürfe ganz rein, aber auch keiner durchaus böse sein.

Diesen Rat befolgte Grillparzer in den wichtigsten Punkten ganz genau; jetzt erst schob er die Erzählung Günthers von dem Fehltritt der Ahnfrau ein und brachte die Sünden der handelnden Personen mit jenem weit zurückliegenden Verbrechen in Zusammenhang. Er schoß dabei zuerst übers Ziel hinaus, wenn er auch Jaromir zum Kinde der Sünde machte, den Vater in einer peinlichen Scene seiner Tochter diesen Fehltritt gestehen und ihr die Warnung zurufen ließ:

„Mädchen, Mädchen, hüte dich,
Denn auch du im eignen Busen,
In des Herzens warmem Blute,
Trägst du einen Widersacher,
Der wohl einst sich wirksam weist,
Deines Stammes dunklen Geist!“

aber in künstlerischer Einsicht strich er diese Scene aus dem fertigen Manuskripte wieder heraus.

Zweifellos hat das Stück bei dieser Umarbeitung in Inhalt und Form außerordentlich gewonnen; ebenso gewiß ist es aber auch, daß das Schicksal, das früher nur in dunklen Andeutungen hereinragte, jetzt erst jene erste Stelle angewiesen erhielt, so daß die Tragödie nur unter diesem Schlagwort bekannt und verurteilt wurde. Jener litterarischen Gattung, die in engerem oder weiterem Anschluß an die antike Tragödie dem Fatum Eingang in das moderne Drama gewährte und die, in England zuerst gepflegt, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland auftaucht, der Schillers Wallenstein zum Teile, die Braut von Messina aber vollständig angehört und die unter dem Namen der Schicksalstragödie bei den Romantikern eifrige Vertreter fand; dieser litterarischen Gattung ist die Ahnfrau unbedingt zuzuzählen. Und nur der Unfug, der von seiten der Kritik mit jenem Vorwurfe getrieben wurde, und von da in die Litteraturgeschichten durch ein halbes Jahrhundert überging, konnte Grillparzer selbst diese That-

sache verkennen lassen. Denn eine ganze kritische Partei sah hinweg über die unaufhaltsame Leidenschaft, die durch dieses Stück brauste, über die jugendliche Frische, ja kecke Kraft in der Charakteristik, über die Virtuosität, mit der die dämmerhaft-unheimliche Stimmung darin erzeugt wurde, über den Schmelz der Sprache, den Glanz der Bilder, die Mannigfaltigkeit und Pracht der Verse, und klammerte sich nur an jene Merkmale, die den Dichter rasch in eine Schule einzurechnen erlaubten. Ein lebhafter Streit, in österreichischen und deutschen Zeitschriften, mit einer Ausführlichkeit durchgefochten, die uns heute allein Schauer bereiten kann, schloß sich an das Stück an. Adolf Müllner läßt alle Minen des Brotneides und der Bosheit springen, um den gefährlichen Rivalen zu vernichten. An dessen Stelle ergriff Schreyvogel die Feder und verteidigte den Dichter in dem würdigen Vorwort zur Buchausgabe. Was Grillparzer selbst gegen seine Krittler und Widersacher niederschrieb, wie eine Satire gegen Hebenstreit-Streithahn, die ausführlichen Studien über den Gebrauch des Schicksals in der modernen Tragödie ꝛc. veröffentlichte er niemals.

Für die deutsche Litteratur in Oesterreich machte die Ahnfrau Epoche. Erst von da ab zählen die österreichischen Schriftsteller und Dichter wieder mit im Chore ihrer deutschen Brüder. Und auf die Wiener Volksbühne wirft es für alle Zeiten einen hellen Glanz, daß aus den von ihr empfangenen Eindrücken ein Stück entstanden ist, das ihre Fehler vermied, ihre Vorzüge ausnützte und dadurch aus einer abgelegenen Gebirgsgegend dem breiten Strome litterarischen Lebens neue frische Quellen zuführte.

Eine ehrenvolle Laufbahn schien sich dem Dichter als Reformator der Wiener Volksbühne aufzuthun. Die romantische Welt der Sagen und Märchen, der Volksbücher und Jahrmarktserzählungen lag seinen Eroberungszügen offen. Aber seine Blicke waren nach weit höheren Zielen gerichtet; nur einmal noch, nach der Vollendung der Sappho, kehrte er zu dieser Gattung zurück und das damals begonnene Drama steht der Wiener Volksbühne noch viel näher als die Ahnfrau und bedeutet so in gewissem Sinne einen Rückschritt zu der abgethanen Richtung; es schließt sich an die beliebte Form der Verwandlungsstücke, wie sie Meisl („Der lustige Fritz") und Bäuerle pflegten, sehr enge an; es ist dasjenige Drama, in dem er sich mit der Raimundschen Märchenkomödie am engsten berührt, dasjenige, zu dem Raimund als zu seinem Ideal stets emporblickte. Er brach es aber aus äußeren Gründen nach dem ersten Akte ab (das erste Manuskript trägt den Titel: „Des Lebens Schattenbilder, 21. Sept. 1817"), und

als im Jahre darauf eine mittelmäßige Zauberposse, die Bearbeitung eines (aus dem Französischen übersetzten) Stückes von C. F. van der Velde im Theater an der Wien gespielt wurde, das auch auf einem Traum basiert war, der vor dem Zuschauer sich objektiviert und die Sinnesänderung des Helden bewirkt, so konnte ihn dies zur Weiterarbeit nicht anspornen. In der Mitte der zwanziger Jahre, nach der ersten Skizze von Hero und Leander wieder aufgenommen, wurde „Der Traum ein Leben" 1831 vollendet und, da Schreyvogel diesem „Spektakelstücke" nicht günstig gestimmt war, erst am 4. Oktober 1834 aufgeführt.

Grillparzer legte sich den durch Voltaires Erzählung „Le blanc et le noir" und durch einen Roman Klingers ihm vermittelten Stoff auf freie Weise zurecht. Er arbeitete aus einem verwirrenden Detail die entscheidenden Momente heraus, setzte an die Stelle von Laune und Zufall den strengen Zwang der um sich greifenden Schuld und beschwor die Phantasiegestalten des Traumes mit so furchtbarer Eindringlichkeit herauf, nicht zu bequemem Spott, sondern zur Heilung seines Helden von gefährlichen Gelüsten. Die Namen Samarkand und Gülnare stammen aus „Tausend und einer Nacht"; der Name Zanga aus einem englischen Stück des vorigen Jahrhunderts, das Grillparzer wohl kennen konnte; im Titel schwebt Calderons „Das Leben ein Traum" vor und damit thut sich der große Hintergrund aller jener Dichtungen vor uns auf, die das Motiv variieren, das aus dem Vorspiel zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung" am bekanntesten ist. Aber die Kunst, das Dämmerlicht des Traumes mit der Helle der Wirklichkeit in so wunderbarer Weise sich durchdringen zu lassen, lernte Grillparzer, dessen eigenes reiches Traumleben wir überdies in seinen Tagebüchern verfolgen können, an einem anderen Stücke Calderons: „Alles ist Wahrheit und alles ist Lüge". Dort zeigt der Magier Lysipp dem Kaiser Phokas im Handeln wesenloser Bilder während der kurzen Zeit eines Tages den abgeschlossenen Zirkel eines Jahres, um ihm die Möglichkeit zu geben, seinen eigenen Sohn von dem seines Gegners unterscheiden zu lernen. Er webt einen Zauber um alle handelnden Personen des Stückes. Sie sind Phantome und doch wieder sie selbst. Wie Rustan im Traume das Bewußtsein hat, daß er träumt, so überkommt auch jene die Ahnung einer doppelten Existenz durch die Formel der Beschwörung und unter dem Bann des Zauberspruches. Haben wir hier die Quelle vor uns, der Lessing die Erschaffung des Phantoms in seinem Faustplan entnahm, so fühlen wir uns um so lieber an diesen unerschöpflichen Stoff erinnert, weil Grill-

parzers „Traum ein Leben" mit der von ihm geplanten Fortsetzung von Goethes Faust den Grundgedanken gemeinsam hat. Rustan gelingt, was Grillparzers Faust versagt geblieben wäre: in der häuslichen Liebe eines unschuldsvollen Mädchens erblüht ihm das wahre Glück. Des Innern stiller Friede und die schuldbefreite Brust verklärt das Stück als die höchsten Güter des Lebens.

Es teilt mit der Ahnfrau bis zum heutigen Tage die Beliebtheit bei Theaterdirektoren und Zuschauern. Erfordert jenes Stück so gut wie keine Ausstattung, wenn man die, verständigerweise zu mildernden, Effekte nicht noch übertrumpfen will, so fordert dieses phantastische Kostüme und Dekorationen, Musik und Gesang, lebende Bilder und militärischen Pomp; beide bieten höchst dankbare Rollen und leiden verhältnismäßig wenig darunter, daß die von Immermann so sorgfältig gepflegte Kunst, den Trochäus richtig zu sprechen, auf der deutschen Bühne fast verloren gegangen ist.

III.

Nicht leicht ist ein größerer Gegensatz zwischen zwei rasch nacheinander erscheinenden Produktionen denkbar als der zwischen der Ahnfrau und der Sappho; wie Erzeugnisse aus ganz verschiedenen Bildungsepochen muten sie uns an. Eine tiefe Wandlung ist während kurzer Zeit in der Entwicklung des Dichters vor sich gegangen; eine Milderung und Mäßigung hat sich über sein ganzes Wesen ausgegossen, aus dem genialen Uebermut seiner Sturm- und Drangzeit hat er sich zu sonniger Klarheit und ewiger Formschönheit emporgerungen. Gerade durch den Streit um die Ahnfrau war der Dichter zum Studium der griechischen Tragiker geführt worden, um sich erst jetzt eine genaue Vorstellung von dem griechischen Fatum zu bilden, das er nach dem allgemeinen Vorwurf der Kritik auf die moderne Bühne verpflanzt haben sollte. Aufs tiefste hatte er sich von der erhabenen Einfachheit der antiken Welt ergriffen gefühlt. Er will nun zeigen, daß er auch ohne den Aufwand des äußeren Effektes eine tragische Wirkung erreichen könne; und so kehrt er zurück zum Stile des Tasso und der Iphigenie, den er schon einmal nachzuahmen gewagt hatte: die Sappho schließt sich an den Spartacus an, wie, nur in weiterem Abstande, die Medea an die Drahomira.

Die ersten Notizen über den Stoff der Sappho dürften zusammenfallen mit der Lektüre des zweiten Gesanges von Byrons „Childe Harold" (erschienen 1812), in dem die Schilderung des

leukadischen Schmerzensfelsen, des letzten Ruheortes der Liebe, enthalten ist. Ja, der Byronsche Ausspruch:

„Unsterblichkeit, wenn sie dem Lied beschieden,
Ist all die Seligkeit des Erdensohns hienieden."

mag ihn gereizt haben, seine gegenteilige Meinung einmal durchzudenken. Als er mit einem Wiener Kunstfreunde, Dr. Felix Joel, den Plan einer Oper „Sappho" erwog, mag ihm von den früheren Dramatisierungen des Stoffes höchstens das unbedeutende Melodram von Gubitz bekannt gewesen sein; kaum die klassizistische Tragödie der Frau von Staël (deren „Corinne" allerdings das Kolorit unseres Stückes beeinflußte), noch viel weniger aber das jämmerliche Machwerk des stümperhaften Franz von Kleist. Er ging ohne Leitschnur seine eigenen Wege. Er hielt sich an die Fassung, wie sie das spätere Altertum, den ursprünglichen Lustspielstoff tragisch umformend, überliefert. Die erhaltenen Bruchstücke der Sapphoschen Lieder, die er aufs geschickteste mit dem Drama verwob, gaben ihm die nötige Stimmung. In gleichmäßigem Flusse schrieb er das Drama vom 1.—25. Juli 1817 nieder. Nur an zwei Tagen hatte eine Unterbrechung stattgefunden. Da auch keine Ueberarbeitung sich als notwendig erwies, so ist das Stück das einheitlichste unter allen. Es ist nirgends eine Inkongruenz zu verspüren. Grillparzer hätte Müllners absurden Vorschlag, den ersten Akt wegzulassen, nicht in einem eigenen Aufsatze zu widerlegen gebraucht. Was er dort von dem Charakter der Sappho sagt, gilt von dem Drama selbst: der Sammelplatz glühender Leidenschaften, über die aber eine erworbene Ruhe, die schöne Frucht höherer Geistesbildung, das Zepter führt.

Auch den Grundgedanken seines Stückes hat Grillparzer selbst scharf formuliert: wenn die Ahnfrau unwillkürlich gewissermaßen eine Paraphrase des berüchtigten d'Alembertschen „Malheur d'être" geworden wäre, so dürfte wohl die Sappho ein in eben dem Sinne wahres Malheur d'être poète in sich fassen. Es ist Grillparzers innerste Ueberzeugung, daß zwischen Leben und Dichten eine Kluft vorhanden sei, über die der Mensch nicht ungestraft eine Brücke schlagen könne. Ihm schienen die beiden Welten unvereinbar. Für ihn gab es nie eine andere Wahrheit als die Dichtkunst. Sie war ihm, wie er sagt, Philosophie und Physik, Geschichte und Rechtslehre, Liebe und Neigung, Denken und Fühlen. Ihm schien der Dichter wirklich ein Auserwählter, ein Geweihter, ein Priester zu sein, den eine Schranke von der übrigen Menschheit trenne,

der Verzicht leisten müsse auf die gemeinen Freuden des Lebens, um sich im Innersten der Seele rein zu erhalten. Beethoven hat am Ende seines Lebens einmal gesagt: „Und wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edlere, Bessere zurückgeblieben?“ Dies hat Sappho gethan. Sie ist herabgestiegen von dem Piedestal, auf das die Götter sie gestellt hatten. Sie will den Lorbeer und die Myrte verbinden, sie will beide Kränze um ihre Stirne flechten; sie will das Leben aus der Künste Taumelkelch, die Künste aus der Hand des Lebens schlürfen: und das ist ihre Schuld. Und nun muß jeder Schritt weiter auf diesem Wege sie zum Abgrund führen. So wird sie, die Dienerin und Priesterin der Götter, eine Blutbefleckte, und nun darf sie, die Entweihte, die heiligen Saiten ihrer Lyra nur mehr zum letzten Liede berühren. Gleich dem Dichter mußte sie sagen: „Ich will die Gemeinheit abhalten, wie ein Gestrandeter das Wasser von seinem lecken Schiff, so lange es geht, und hilft endlich kein Schöpfen mehr, dann spült mich fort, ihr brausenden Wellen, mein Tagwerk ist gethan.“

So ist die „Sappho“ ein tiefes Selbstbekenntnis des Dichters geworden, das noch dadurch an Wahrheit gewinnt, daß er in Melitta, dem lieben Mädchen mit dem stillen Sinn, das vom Ruhme unberührte Zauberland der Unschuld mit den zartesten Farben malt, die ihm zu Gebote stehen. Und hier berührt sich die moderne Tragödie, die gar nie den Anspruch erhob, für antik zu gelten, und die es verschmähte, mit einzelnen Lappen sich herauszuputzen, doch auch, wie ich meine, mit der Tragödie der Griechen. Auch diesen galt das ruhige, stille, ruhmlose Leben als ein beneidenswertes Los, wie es Agamemnon bei Euripides ausspricht (Iphigenia in Aulis 16 ff.):

„Ich beneide dich, Greis,
Und beneide den Mann, der, frei von Gefahr,
Sein Leben verlebt, namlos, ruhmlos:
Doch Männer in Würden beneid' ich nicht.“

Aber der Zeitgenosse und Geistesverwandte Byrons legte in diesem seinem Künstlerdrama zugleich den Kern der romantischen Dichtung bloß. Der Zwiespalt, durch den seine Seele zerrissen war, zerstörte das Glück so vieler Dichter, so vieler dichtender Frauen. Die harmonische Versöhnung des Lebens mit der Dichtung war der ganzen nachklassischen Künstlergeneration versagt. Und mit Vorliebe wählte gerade die romantische Dichtung Künstler zu ihren Helden; der Roman zog den historischen Albrecht Dürer wie

den sagenhaften Heinrich von Ofterdingen in seine Kreise; das Drama schleppte die Ostade und Correggio, van Dyck und Raphael auf die Bühne, auf der — noch in späterer Zeit — die Tasso und Camoëns ihr Leben aushauchen mußten.

Die Wiener Kritik, so geschwätzig sie sich auch bewies, ist bis auf Schreyvogels gehaltvollen Aufsatz gänzlich belanglos. Byron schrieb das Lob des Dramas still in sein Tagebuch, Börne verkündete es laut auf dem Markte. Der ablehnenden Aeußerung Auerbachs steht das schwerer wiegende Urteil Schleiermachers gegenüber, der wahre Dichterluft in dem Stücke wehen fühlte. Und Valentin Teichmann, Graf Brühls Sekretär, schrieb, offenbar die Worte seines begeisterten Chefs wiederholend, an den nergelnden Müllner: „Es ist ein göttliches Gedicht, ein singendes Griechenland!"

Nach dem gelungenen Wurfe der Sappho fühlte sich Grillparzer den höchsten Aufgaben der tragischen Dichtkunst gewachsen und eine solche ergriff er, nachdem sich der weit angelegte Cyklus der Römerdramen nicht gestalten wollte, in der Trilogie „Das goldene Vließ".

Auch dieser Stoff tritt nicht unvermittelt in seinen Gesichtskreis. In einem schmerzlich erregten Augenblick seiner Jugendzeit mag die Gestalt der Kindermörderin an seinem geistigen Auge vorbeigehuscht sein, wenn er in dem Manifest Napoleons an seine Soldaten beim zweiten Einzug in Wien die Phrase las: „Der Abschied der Fürsten des Hauses Lothringen von den Bewohnern der Hauptstadt sei Mord und Brand gewesen; wie Medea hätten sie ihre Kinder mit eigenen Händen erwürgt." Zahlreiche Medeastücke aus alter und neuer Zeit sind vorhanden und das eine oder andere (Corneille, Klinger, Soden) mag unserem Dichter bekannt gewesen sein; seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts beiläufig bilden die verschiedenen Medearollen den Glanzpunkt im Repertoire der deutschen Tragödinnen, einer Sakko, einer Hendel-Schütz, und die Schröder spielte noch im Jahre 1817 in dem beliebten Melodram von Gotter. Cherubinis Oper war zu derselben Zeit in Wien populär. Aber es heißt trotzdem unserem Dichter ein Heer von falschen Zeugen vorführen, wenn man sein Werk Zug für Zug mit allen fremden Medeendramen vergleicht und überall bloße Entlehnung wittert. Als sich ihm etwa im Spätherbst des Jahres 1817 der Stoff zur Tragödie gestaltete, da stand er unter dem mächtigen Eindruck der Euripideischen Dichtung und bezeichnenderweise springt ihm jener Punkt zuerst in die Augen, wo der modernen Anschauung am meisten Rechnung getragen werden mußte; er will

in Medea den Haß gegen ihre Kinder durch deren Anhänglichkeit an den milderen Vater zu erregen suchen. So setzt er sich denn außer mit Euripides und Seneca mit keinem der Medeendichter früherer Zeit auseinander, wie er denn auch in der Bearbeitung der gesamten Sage kaum einen Vorläufer hat. Corneilles von seiner Medée unabhängiges Stück La conquête de la Toison d'or ist ein schwächliches Produkt, mehr Oper als Schauspiel; die Spanier beleuchten die früheren Partien der Sage nur auf Augenblicke; Theodor Körners Opernfragment Phrixus und Helle war damals noch nicht bekannt, ebensowenig Schillers in einem Briefe an Goethe ausgesprochener Vorsatz, die ganze Argonautensage in einer Trilogie zu behandeln.

In dieser Gesamtbehandlung liegt Grillparzers Eigentümlichkeit; dadurch ist gerade dieses Werk sein großartigstes und kühnstes geworden, wie es auch als sein geistig tiefstes erkannt worden ist. Nach jeder Richtung ein Höhepunkt seines Schaffens: eine Verschmelzung der jugendlich-romantischen Manier der „Ahnfrau" mit dem abgeklärt-klassischen Stil der „Sappho", eine Vereinigung des Zauberspieles mit der hohen Tragödie; eine Mischung der freien Rhythmen der Drahomira mit dem fünffüßigen Jambus der strengsten Observanz, wobei die verschiedenen Versmaße gleichsam als zwei verschiedene Sprachen an das Ohr des Zuschauers klingen sollten.

Nach langwierigen eindringlichen Vorstudien in den antiken Ueberlieferungen der Argonautensage (Apollonius Rhodius, Valerius Flaccus 2c.) ist der „Gastfreund" vom 29. September bis 5. Oktober, sind die ersten drei Akte der „Argonauten" vom 20. Oktober bis 3. November 1818 in rascher Folge gedichtet. Nach den schmerzlichsten Zwischenfällen und Abhaltungen wird der vierte Aufzug des Mittelstückes erst nach Jahresfrist, am 2. und 3. November 1819, hinzugefügt, die „Medea" in der darauffolgenden Zeit bis zum 20. Januar 1820 vollendet. Daß durch diese lange Unterbrechung, während der nicht bloß die Arbeit geruht hatte, sondern die Einzelheiten wie die Grundgedanken des Plans völlig aus des Dichters Seele geschwunden waren, Ungleichheiten, daß durch die vulkanischen Erschütterungen seines Innern Sprünge und Risse in dem mächtigen Gebäude dieser Tragödie entstanden seien, dürften wir voraussetzen, auch wenn es uns der Dichter selbst nicht oft genug versichert hätte.

Von vornherein kam es darauf an, die „Argonauten" abenteuerlich, ritterlich, romantisch zu halten, die „Medea" abgeklärt-ruhig, hellenisch-klassisch. Das Ganze sollte die große Tragödie

des Lebens sein, daß der Mensch in seiner Jugend suche, was er im Alter nicht brauchen könne. Jason hatte mit seiner Phantasie geworben, jetzt ist er ein Mann, er will Haus und Herd; gegen seine phantastische Jugend dort, die Prosa des Mannesalters hier. Dem goldenen Vließ, dem Wunder, dem Zauber so wenig als möglich Raum in dem dritten Stücke zu gewähren, war daher des Dichters stetes Bestreben, von dem er sich während der Hitze der Ausarbeitung aber nur zu oft entfernte. Er verzichtete endlich darauf, den Chor aus dem „Gastfreund" herüberzunehmen und durch die Wiederholung des Liedes an Darimba Medeas Erinnerung an die Heimat stark aufregen zu lassen; nur Gora allein ragt aus jener Welt in diese herüber. Er stand aber auch davon ab, die Ueberfahrt von Kolchis nach Griechenland und die Ereignisse auf dem Schiffe ausführlicher zu schildern: wie Medea, die Jasons und aller anderen Gesellschaft geflohen, es verweigert hatte, Nahrung zu sich zu nehmen und sterben wollte, endlich doch durch die Enge des Schiffes, durch das Drängen Jasons, auf dessen Neigung das Unbeschäftigte einer langen Seefahrt vermehrend einwirkte, durch ihre eigene Verlassenheit, durch ihre Liebe zum Nachgeben gebracht wird; wie sie aber vorher das Vließ verlangt habe, um das als Wimpel am Mast des Schiffes aufgehangene Zeichen von dem Unheil der Ihrigen zu vertilgen; wie sie es aber durch Wasser und Feuer nicht los werden kann. Alles dies ist jetzt kaum angedeutet. Und doch ist es jene Zeit, wo in Medeas und Jasons Seelen das Grauen voreinander auftaucht, wo die Schuld bereits aufgeht, die in Kolchis gesät wurde. Und doch ist es diese Fahrt, auf der Medea ihren Reiz, ihren Zauber, ihre Schönheit, ihre Jugend einbüßt.

Sieht man von dieser Lücke ab, so hat man ein festgefügtes, tadelloses Kunstwerk vor sich, dessen Teile ineinander greifen, wie nur je die Akte einer einzigen Tragödie, und sich gegenseitig notwendig bedingen. Schon Michael Enk wendet sich gegen die an Roheit grenzende Theatertradition, das dritte Stück von den früheren losgerissen aufzuführen: „Medea kann vereinzelt wohl gespielt, aber nicht begriffen werden."

Die Ermordung des „Gastfreundes" im ersten Stücke wirft den ersten trüben Hauch über den reinen Spiegel von Medeens Seele und verleiht ihr jenen Beisatz von Herbigkeit und Düsterkeit, der auch ihrer Heiterkeit, ihrem Lachen später niemals fehlt. Und die durch jene Ermordung bewirkte Schuld lastet von da ab auf ihrer Familie. Das Vließ sollte nach Grillparzers Meinung nichts anderes sein als das sinnliche Zeichen des Schillerschen

Satzes: „Das ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären." Es sollte die aus dem ersten Unrecht mit notwendiger Folge sich entwickelnden Begebenheiten sinnbildlich begleiten, ohne sie zu bewirken, wie auch der Fluch des Phrixus (Grillparzer schreibt fälschlich: Phryxus) nicht um ein Haar wirksamer sein sollte, als der Margaretens in Shakespeares Richard III.

Das zweite Stück bringt um dieses Vließes willen den Untergang ihrer eigenen Familie mit sich, an dem sie, auch ohne blutbefleckte Hände zu haben, mitschuldig geworden ist: sie ist die Heldin auch dieses Stückes, wie der beiden anderen. Als sie Kolchis nun verlassen hat und in Griechenland eine neue Heimat sich zu gründen versucht, da will sie wohl tadellos sein, aber sie kann es nicht mehr. Und dies sollte der Grundgedanke des letzten Stückes sein, dessen vierter und fünfter Aufzug sich ungefähr mit dem Inhalt der Euripideischen Tragödie decken; der Jason der Argonauten, der glänzende, siegreiche Held ist zum erbärmlichen Feigling und Verräter geworden, der sie aufgibt, verstößt, sie in die Verbannung ziehen lassen will, während er in neuer Ehe, in Fülle des Wohllebens zurückbleibt. Nach ihrer Rachethat hat sie nichts mehr mit ihm gemein, sie spricht mit ihm, „etwa wie ein abgeschiedener Geist über das Ereignis reden könnte, etwa wie der Chor bei den Alten", den ungeheuren Schmerz im Busen tragend, aber besonnen.

Es ist kein Zufall, daß diese gewaltige Schlußscene, die als Epilog zu der ganzen Trilogie anzusehen ist, in der die Wesenlosigkeit des Glückes, das Nichtige des Ruhmes uns so eindringlich vor Augen geführt wird, mit dem Liede des Derwisches im „Traum ein Leben" und mit anderen lyrischen Gedichten Grillparzers bis auf den Wortlaut übereinstimmt. Der Dichter, der mit so schwerer Schuld beladen aus seinen Liebestragödien hervorging, war selbst nicht allzu weit davon entfernt, als ein anderer Jason zu erscheinen. Wenn er sich Rousseau, dem vollkommensten Egoisten, der je gelebt habe, wie ein Bruder verwandt fühlt, wenn er von sich sagt, er sei ein Ideen-Egoist, wie es Egoisten des Vorteils und des Gewinns gebe, so hören wir darin die Worte aus Jasons Selbstcharakteristik wiederklingen: voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinnes.

Die Zeit vor und nach der Ausarbeitung der „Medea" ist an dichterischen Plänen und Fragmenten reicher als jede andere Epoche in Grillparzers Leben. An Großartigkeit und Kühnheit der Komposition, wie an Fülle der Motive und Charaktere ragt der Cyklus „Die letzten Römer" hervor, der, mit „Marius und Sulla" an-

hebend, fünf große Tragödien und ein Nachspiel „Octavianus Augustus“ umfassen sollte. Der „Spartacus“ sollte, obwohl nicht streng in die Reihe gehörig, mit aufgenommen werden. Er wollte mit Shakespeares „Cäsar“ wie mit dessen „Antonius und Kleopatra“ wetteifern. Am meisten beschäftigten ihn neben dem herrlichen „Spartacus“ die beiden mächtigen Rivalen: „Marius und Sulla“, deren Charaktere er mit festen Strichen einander gegenüber stellt. Er trifft in der Auffassung ihres Charakters mit dem Geschichtschreiber Roms enge zusammen. Es wäre eine männliche Tragödie geworden wie der „Bruderzwist“ und hätte wie diese den „Zeichendeutern und Sternsehern“ Einfluß gewährt auf die Erkennung der menschlichen Geschicke. Wie Marius einen steten Kampf gegen das feindliche Geschick kämpft und darin unterliegt, so hätte Krösus in der gleichnamigen Tragödie einen ähnlichen Kampf gegen das Schicksal führen sollen. Die Hinfälligkeit aller menschlichen Größe wäre in tragischer Weise zur Darstellung gekommen: der stolze, übermütige Krösus gefangen, zum Tode bestimmt, an der Leiche seines Lieblingssohnes, seines Freundes. Von Cyrus begnadigt, schlägt er alle weiteren Anerbietungen aus; er hat die Gefahr der Größe, die Glückseligkeit des Privatlebens erkannt. Sein zweiter, stummer, früher verachteter Sohn ist ihm jetzt sein Königreich. Daß dieser am Schlusse die Sprache erlangt, breitet einen milden, versöhnenden Hauch über das Ganze. Zeigt dieser Plan, in dem Grillparzer Dramatikern des siebzehnten Jahrhunderts die Hand reicht, auch in seinen kurzen Andeutungen eine vortreffliche Gliederung, wirksame Aktschlüsse und meisterhaft aufgebaute Scenen, so scheint hingegen derjenige, in dem das Thema von der Unbeständigkeit des Glückes von neuem aufgenommen wurde („Die Glücklichen“), in seiner epischen Breite des Dramatikers zu spotten. Die Abstufung der Charaktere, des dumm-übermütigen Apries, des leichtlebigen, sanguinischen Amasis, des mißtrauischen Polykrates ist trotzdem vorzüglich und das als Hintergrund gedachte Aegypten hätte vielleicht in einem ähnlichen Uebergange vom Naturzustand zur Kultivierung geschildert werden sollen, wie Böhmen in der „Drahomira“ und in der „Libussa“. Hier wie in dem großartigen Schema zum „Purpurmantel“ streift der Dichter an die Schicksalstragödie heran.

Die Tragödie „Marino Falieri“ ist ein Plan, zu dem ihn Byrons gleichbenanntes Drama, die Tragödie „Herodes und Mariamne“, eine Studie, zu der ihn Calderons Drama „Eifersucht, das größte Scheusal“, das schon auf den Schluß der Medea bedeutsam eingewirkt hatte, anregte. Und wie hier trifft er mit

dem ihm menschlich wie dichterisch so unsympathischen Friedrich Hebbel in Plänen zu einem Gyges, zu einem Saul, zur Christus-tragödie, zur Judith merkwürdig in denselben Materien zusammen. Letzteren Stoff wenigstens schlug er neben der Drahomira Beethoven zu einem Oratorium vor, wie er mit diesem auch nach der verunglückten „Melusina" die Verwendung von „Macbeth" oder „Romeo und Julie" zu einem Operntexte erwog.

Diese ganze hier nur flüchtig gestreifte Trümmerwelt sollte aber keineswegs für Grillparzers weiteres Schaffen verloren sein. Indem der Dichter seinen Stoffen zuerst meistens von seiten der Charaktere näher trat, von den typischen Erscheinungen einzelner Leidenschaften und Fehler ausging, mußten manche der Pläne — von der historischen Einkleidung losgelöst — sich im wesentlichen miteinander decken. Die Tragödie der unbedingten Treue, wie sie in dem böhmischen Stoffe des „blinden Jaromir" beschlossen liegt, wurde durch den „treuen Diener seines Herrn", durch den Bancbanstoff verdrängt. Die römische Lucretia in ihrem Benehmen gegen den übermütig-stolzen Sextus Tarquinius, die venetianische Dogaressa an der Seite des greisen Gemahls, von dem frechen Steno beleidigt: sie wurden verdunkelt durch die ähnlichen Probleme, durch die verwandten Charaktere in der Bancbantragödie. Und andererseits lebten diese abgebrochenen Scenen, diese halbfertigen Charaktere, diese abgerissenen Gedanken in des Dichters Seele weiter und ließen sich um so leichter anderen Stoffen anpassen, als sie noch nicht in ein festes Gerüst gefügt gewesen waren. Der Stumme, der unter den höchsten Aufregungen seine Sprache wiedererlangt, ging vom „Krösus" auf den „Traum ein Leben" über und wurde dort effektvoll verwendet. Der Chronist Enenkel, der in „Friedrich der Streitbare" eine Schilderung von Oesterreich geben sollte, tritt diese Aufgabe an den Chronisten Ottokar von Hornek im „Ottokar" ab. Ottokar heiratet zum zweitenmal, wenige Tage nachdem er seine erste Gattin verstoßen hatte, wie Sulla. Die Situation, die in einem geplanten Saul stark hervortreten mußte, wie der zürnende König den Spieß gegen David wirft und dieser ihm ausweicht, kehrt — in ganz anderem Zusammenhang — im „Bancban" wieder, wo der rasende Prinz den Dolch gegen den Wärter schleudert, daß er daumentief in die Wand dringt. Das Bild als solches haftete in der Seele des Dichters. Vor allem aber haben die „letzten Könige von Juda" in späteren Stücken tiefe Spuren zurückgelassen. Herodes ist der erste Ansatz zum „Ottokar", wie andererseits zum „Ahasverus"; auf den ersteren sollte er seine Heftigkeit, den Unterschied zwischen Denken und

Handeln, die von Napoleon auf ihn übertragenen Züge vererben; auf letzteren seinen Menschenhaß und hypochondrischen Ueberdruß. Ottokar demütigt sich vor Rudolf von Habsburg wie Herodes vor Cäsar Augustus; er wird von Kunigunde wegen des Mangels an würdevoller Festigkeit ebenso verachtet wie Herodes von Mariamne. Salome ferner, wenn sie bloß in der Größe ihres Bruders Herodes lebt, hat diesen hervorstechenden Zug auf die Königin Gertrud übertragen, und wenn diese als Fremde sich einsam fühlt an dem ungarischen Hof und ihrer Familie die größten Opfer zu bringen bereit ist, so trat sie in des Dichters Gedankenwelt das Erbe einer anderen ungarischen Königin an, der habsburgischen Agnes, Kaiser Albrechts leidenschaftlicher Tochter. Wie jeder echte Dramatiker war Grillparzer stets umgeben von einem schier endlosen Gefolge seiner Phantasiegestalten, die sich gegenseitig ablösten und verdrängten, ersetzten und vermischten, von denen aber nur wenige zu voller Reife und Selbständigkeit, zu wirklichem Leben gedeihen sollten.

IV.

Seit seiner Jugend sah sich Grillparzer auf die Bearbeitung vaterländischer Stoffe in Epos und Drama hingewiesen und in der Drahomira hatte er schon früh einen Stoff aus der österreichischen Geschichte behandelt. Seitdem Goethes Götz von Berlichingen den staunenden Zeitgenossen ein farbensattes Gemälde der deutschen Vorzeit vor Augen gestellt hatte, waren die Ritterstücke mit deutschpatriotischer Tendenz auf der Bühne beliebt geworden. Jede einzelne deutsche Landschaft verherrlichte die Thaten ihres engeren Stammes, ihres Fürstenhauses: die Pfalz, Bayern gingen mit ihren jetzt verschollenen Dichtern voran, Brandenburg hatte das Glück, neben den Arnim und Fouqué in Heinrich von Kleist einen begeisterten Herold seiner geschichtlichen Größe zu finden. Auch nach Oesterreich hatte diese Bewegung früh herüber gegriffen, Tirol und Steiermark boten ihre autochtonen Helden und fanden ihre eingebornen Dichter wie Primisser und Kalchberg; Wiener Dichter, wie Ziegler und Weidmann, folgten ihnen nach und in nicht ganz unwürdigen Versen besang letzterer das Lob österreichischer Fürsten, den Preis des österreichischen Landes. A. W. Schlegel erwies am Schluß seiner Wiener Vorlesungen nationale und speziell habsburgische Stoffe als besonders geeignet für die historische Tragödie, er regte auch die patriotische Balladendichtung an. Der unermüdliche Freiherr von Hormayr und seine Freunde griffen fördernd ein; blieben Hormayrs eigene schwache Tragödien ohne

tieferen Einfluß, so fand seine hundertfältig wiederholte Aufforderung zur Pflege nationaler Kunst um so lauteren Widerhall. Immer wieder warf er die Frage auf, ob denn die österreichische Geschichte ärmer an poetischen Stoffen sei als das Altertum oder das deutsche Mittelalter; immer wieder zählte er die für die Dichtung geeigneten Helden und Begebenheiten zu Dutzenden auf und schloß den Vorwurf daran an: nur Schiller sollte seinen Grafen von Habsburg gesungen, nur von Schiller und Goethe sollen wir dramatische Meisterwerke aus der Geschichte des Hauses Habsburg aufzuweisen haben? Was für das stolze Selbstgefühl von Alt-England Shakespeares Riesengeist, was in Spanien die Balladen gewirkt, sollte uns zu keinen ähnlichen Versuchen entflammen? Sein „Archiv" wurde zur Sammelstätte für die Leistungen österreichischer Dichter und Historiker, seine eigenen kräftigen Charakterskizzen im „Oesterreichischen Plutarch" und im „Historischen Taschenbuch" arbeiteten einer dichterischen Verwertung des entlegenen und verschollenen historischen Materiales vor, seine lebhafte Phantasie schuf die geschichtlichen Helden zu halb mythischen Gestalten um, die seinen agitatorischen Tendenzen zur Verkörperung dienten und zwischen Gegenwart und Vergangenheit die Fäden ziehen sollten. Die nationale Begeisterung der Freiheitskriege fand in solchen Stoffen reiche Nahrung. Zwei Epochen der österreichischen Geschichte bevorzugte Hormayr vor allen anderen; die Zeit der letzten Babenberger und die Herrschaft der ersten Habsburger, die Epoche des sinkenden und die des aufstrebenden Herrscherhauses, die Zeit Friedrichs des Streitbaren und die Rudolfs von Habsburg. Er wies damit den Gebrüdern Collin den Weg zu ihren österreichischen Dichterwerken; Mathäus für sein Drama: Friedrich der Streitbare und für den von ihm geplanten Cyklus von babenbergischen Stücken, der durch ein Ottokardrama beschlossen werden sollte; Joseph Heinrich für sein unvollendetes hexametrisches Epos Rudolf und Ottokar, dessen Plan Ladislaus Pyrker in seiner (erst nach Vollendung der Grillparzerschen Tragödie 1824 erschienenen) Rudolphias mit wenig Glück aufnahm, und für seinen dramatischen Plan gleichen Inhalts. Karoline Pichler ging im Drama und im Roman dieselben Wege. Grillparzer vollbrachte endlich, was seine schwächeren Vorläufer mit Aufwand ihrer edelsten Kräfte zu leisten fruchtlos versucht hatten.

Schon im Jahre 1809 dachte Grillparzer an ein historisches Schauspiel „Friedrich der Streitbare" und schrieb damals einige Strophen zu einer Ballade; 1817 und 1821 nimmt er das Drama wieder auf, nicht ohne den Plan tiefgreifend umzugestalten. Auch den Kampf zwischen Rudolf und Ottokar will er zuerst 1819 in

einem Epos: „Die Schlacht am Marchfelde" behandeln, von dem uns kräftige Fragmente erhalten sind. Was frühere deutsche Dramatiker diesem Stoffe abgewonnen hatten, durfte Grillparzer leichten Herzens ignorieren, auch Kotzebues im Jahre 1815 in Wien aufgeführtes seichtes und schwächliches Drama: „Rudolf und Ottokar"; Lope de Vegas Ottokarstück war ihm nach seiner eigenen Behauptung damals noch unbekannt.

Mit bewundernswertem Fleiß läßt sich Grillparzer in weitschichtige historische Studien ein, legt er sich reichhaltige Sammlungen und Auszüge aus den älteren Quellenwerken wie aus den neueren Geschichtsdarstellungen an. Er erwirbt sich die Kenntnisse eines Historikers und setzt sie in lebendige dichterische Darstellung um. Nach zahlreichen poetischen Skizzen, die wieder verworfen werden, gelingt ihm das Stück endlich im raschen Wurf, um dann immer von neuem feiner und feiner ausgearbeitet zu werden. Er kehrt wieder zu der dramatischen Technik Schillers zurück, die er seit der Ahnfrau mehr oder weniger aufgegeben hatte. Er leistet Großartiges in der Konzentration der über weite Zeiträume ausgedehnten Handlung, es gelingen ihm Massenscenen wie Schiller im Wallenstein und Demetrius, er liefert ein Meisterstück im Aufbau der Akte und Scenen, in der Strammheit der Motivierung, im festen Gefüge der Geschehnisse. Aber auch eine andere Saat aus seinen Jugendtagen ist jetzt aufgegangen: in der Individualisierung der Charaktere trägt das intensive frühe Studium Shakespeares jetzt seine Früchte. Mehr als Grillparzers frühere Stücke kann diese Charaktertragödie nur bei kongenialer Darstellung in ihrer ganzen Kraft zur Geltung kommen; die langen vollausströmenden Monologe der Sappho, der breite Faltenwurf der Diktion weichen mehr und mehr der knapperen, pointierten Ausdrucksweise, einer mit Idiotismen durchsetzten Sprache, die auch vor spröden, eigensinnigen Wendungen bald nicht mehr zurückschrecken wird. Der Tonfall, das Mienenspiel, die Bewegung sind mit dem Worte zu einem so untrennbaren Ganzen verwachsen, daß nur das tiefste Einleben des Schauspielers in die Rolle diese ganz ausschöpfen kann. Der durch vorzügliche Interpreten verwöhnte Dichter traut der darstellenden Kunst das Höchste zu. Auf dem Gipfelpunkt der Handlung, am Schlusse des dritten Aktes, ist dies für die Darstellung am verhängnisvollsten geworden. In das lakonische „Fort!" preßt König Ottokar das ganze Bewußtsein seiner Schmach, des gekränkten Ehrgeizes, des verlorenen Ansehens zusammen und der Dichter muß Lesern und Darstellern durch ausführlichere Bühnenangaben zu Hilfe kommen und den Uebergang

zum vierten Akte erleichtern. Es gelingt dem Dichter auf diese Weise bis zur eindringlichsten Lebenswahrheit, bis zum ergreifendsten Naturlaute vorzudringen.

Aber nicht bloß die dramatische Technik, nicht bloß die Ausführung im einzelnen weist einen wesentlichen Fortschritt gegenüber Grillparzers früheren Dramen auf und zwingt uns zu der hellsten Bewunderung: auch der innere Gehalt des Dramas ist unermeßlich reich, auch die tragische Verwicklung erweist sich der vorurteilslosen Betrachtung als tadellos. Nicht als ein bloßer Glückspilz ist Ottokar gezeichnet, sondern als ein zielbewußter, thatkräftiger Emporkömmling, der im vermessenen Uebermute die ihm von der himmlischen Vorsehung wie von den irdischen Gewalten gesetzten Grenzen überspringt und sein inneres wie sein äußeres Glück dabei einbüßt. Und nicht bloß in dem äußerlichen Wechsel von Glück und Unglück — den der Titel des Stückes zu sehr in die Augen springen läßt — sondern in dem zwiespältigen Wesen des Helden, „in dem ein Zug gewaltsamen Wollens, unbändiger, über jedes Hindernis hinwegschreitender Herrschsucht mit angeborener Güte im Kampfe liegt", ist die Entwicklung des Dramas und die Schuld des Helden begründet, und mit eiserner Konsequenz fest und sicher, wie in einem Rechenexempel, hat der Dichter jede einzelne Handlung seines Helden aus diesem innerlichen Gegensatze abgeleitet.

Wenn aber zugleich in dieser vaterländischen Tragödie der Stifter der habsburgischen Dynastie mit dem Ruhme königlichen Glanzes umgeben wird und zur Feier Oesterreichs die edelsten und begeistertsten Hymnen ertönen, so wird dadurch der Held des Stückes nicht übermäßig herabgedrückt, sondern nur die versöhnende ausgleichende Stimmung eine reinere. Eine bloß loyale Tendenzdichtung lag Grillparzer gänzlich fern und die hinreißende Gewalt des Stückes wird erst dann ganz ungehindert sich bewähren, wenn der Blick der Zuschauer durch politische Sympathien und Antipathien nicht mehr getrübt sein wird.

Kein Stück Grillparzers hat bei seinem Erscheinen mehr Aufsehen erregt als dieses. Die lange Quarantäne, die es hatte durchmachen müssen, hatte die Neugierde des Publikums aufs äußerste angespannt. Schon die Leseprobe, nach der die Schröder dem Autor die Hand geküßt hatte, war ein Triumph. Bei der ersten über vier Stunden währenden Aufführung war das Theater überfüllt, das Publikum und selbst die Schauspieler in zwei Lager geteilt; der Eindruck der Dichtung auf alle ein mächtiger. Jede politische Anspielung wurde übermäßig beklatscht; die Parallelensucht

schlug aus jeder entfernten Aehnlichkeit der Vorgänge mit neueren Zeitereignissen Kapital. An demselben Tage fand die Buchausgabe so reißenden Absatz, daß bald eine zweite Auflage notwendig wurde. Die Rezensionen überboten diesmal an Länge noch die der Ahnfrau. Hormayr feierte den Dichter — trotz mancher Ausstellungen im einzelnen — als den endlich erschienenen Heiland der vaterländischen Dichtung; mißgünstige Kritikaster wie den frechen Ebersberg (im „Sammler") trumpfte er gehörig ab. Auswärtige Blätter, wie die Dresdener Abendzeitung, brachten nicht bloß Würdigungen des Stückes und Kritiken über die Aufführungen, sondern auch Berichte über die Stimmung und Haltung des Publikums innerhalb und außerhalb des Theaters. Diese persiflierte unser Dichter in den satirischen „Briefen" über den Ottokar und er bedauerte es angesichts der skandalsüchtigen Menge, die Gefilde Griechenlands verlassen und sich der Gegenwart genähert zu haben. „Wer sich unter die volkstümliche Kleie mischt, dem geschieht recht, wenn ihn die patriotischen Schweine fressen."

Das zweite Stück, dessen Stoff Grillparzer aus der vaterländischen Geschichte entnahm, „Der treue Diener seines Herrn", weist in seiner Entstehung wie in seinen Schicksalen vieles Gemeinsame mit dem Ottokar auf; es ist ein Schritt weiter auf der Bahn des Charakteristikers und Realisten, es bedarf noch mehr der Vermittlung des Schauspielers als jenes; es ist noch mehr als der Ottokar verkannt und geschmäht worden; es strahlt, je weiter wir uns von der Zeit des Dichters und von den Anschauungen seiner politischen Gegner entfernen, in um so hellerem Glanze. Es ist wie der Ottokar aus umfangreichen historischen Studien, aus der Durchforschung der gesamten einschlägigen Litteratur hervorgegangen. Es hat aber auch das mit dem Ottokar gemeinsam, daß Grillparzer von irgend welchen Vorgängern in der Behandlung dieses Stoffes nicht beeinflußt war. Er wußte nicht, daß unter Hans Sachsens Tragödien sich auch eine von dem getreuen Statthalter befunden habe, er kannte die berühmte 1814—1815 entstandene (aber erst 1858 übersetzte) ungarische Nationaltragödie von Joseph Katona nicht, in der Bancban selbst den Dolch der Königin ins Herz stößt und so seine Ehre in ihrem Blute reinwäscht; er hatte keine Ahnung davon, daß ein enthusiastischer Ungar neben anderen nationalen Helden auch diesen Schillern zur Dramatisierung vorgeschlagen hatte.

Der leise humoristische Anflug, den der Dichter diesmal seinem Helden verlieh, erschwert ohne Zweifel die tragische Wirkung dieses Stückes: die hingebungsvolle Treue, die strengste Pflichterfüllung,

die starrste Gewissenhaftigkeit, die Grillparzer im Bancban verkörperte, verbindet sich mit kleinlichen, pedantischen Zügen, die uns leicht ein spöttisches Lächeln entlocken können; die Vermeidung der Monologe, die sparsame Rhetorik, der Lakonismus auf dem Höhepunkt des Stückes wie im Ottokar, setzen einen langen Umgang mit dieser Figur voraus, bevor sie uns einen vollen Einblick in ihr Inneres gestattet.

In dem kleinen, hageren Manne, den wir uns nach des Dichters Vorschrift in etwas gekrümmter Haltung, mit starkem Schnurrbart und ziemlich ergrauten Haaren, mehr als Geschäftsmann denn als Krieger zu denken haben, verbirgt sich ein feinfühliges, tiefes Gemüt. In einem harten Leben hat er es gelernt, sich in sich selbst zurückzuziehen; seine scheinbare Trockenheit ist eine Folge der zurückgedrängten Wärme seines Gefühls; ja er schämt sich seiner inneren Weichheit und Milde und gibt sich darum oft mürrisch und rauh. Die ungarische Gewohnheit des Fluchens ist ihm zur zweiten Natur geworden, aber sie ist ihm bei seiner stockenden Redeweise nicht viel mehr als ein bequemes sprachliches Mittel. In Selbstverleugnung und Aufopferung alt geworden, stellt er auch an andere die strengsten Anforderungen; das kleinste Rädchen, das sich am Uhrwerke verschiebt, bringt dieses aus dem Gange. Den hohen Pflichten, die der König trotz seiner Abwehr ihm aufladet, ist er keineswegs gewachsen; Geschmeidigkeit, diplomatisch vermittelnde Klugheit, höfische Vorsicht ist mit seinem Sittenkodex unvereinbar; er läßt außer acht, was jedem anderen dringend geboten scheint; er begehrt, was jeder andere zu verhindern trachten würde. Ein unerschütterliches Vertrauen auf die Güte der menschlichen Natur beseelt ihn und der bodenlosesten Verworfenheit muß er sich gegenübergestellt sehen. Das ihm anvertraute Gemeinwesen will er retten und muß das Glück und die Ehre seines Hauses in Trümmer gehen sehen. Aber auch der tiefste Schmerz kann seiner herben Verschlossenheit keine lauttönende Klage entringen; ja ein Wort mehr an Ernys Leiche und wir hätten nicht mehr den Bancban Grillparzers vor uns; darin besteht das Eigenartige seines Charakters, daß er ächzend zusammenbricht, wie ein ins tiefste Leben verwundetes Edelwild.

Dem Märtyrer der Treue steht seine jugendliche schöne Gattin in kindlicher Hingebung zur Seite: hohe Gestalt, volle Form, blond, weiße Haut, gefärbt, mehr regelmäßige als interessante Züge, kühles, ja kaltes Temperament. Dieses und der Eindruck, den der Prinz wirklich in der frühesten Zeit auf sie gemacht hat, sind die beiden Angeln ihres Benehmens. Für die Auffassung

des Prinzen selbst, dieses kompliziertesten aller Grillparzerschen Charaktere, erhalten wir unschätzbare Winke in einem an Julie Löwe gerichteten, für deren Bruder als designierten Darsteller dieser Rolle bestimmten, aber wie es scheint nicht abgesandten Briefe des Dichters.

Uebermut sei der Grundzug dieses Charakters, aus zweifacher Quelle: als Prinz und als Liebling der Frauen. Von Kindheit an gewohnt, allen seinen Neigungen gehuldigt zu sehen, bringe ihn jeder Widerstand außer sich. An den Hof seiner Schwester gekommen, in ein Land, dessen Bewohner er verachte, von Langeweile gedrückt, ist ihm das Zeichen einer aufkeimenden Neigung in Erny, bei der er eines leichten Sieges gewiß zu sein meint, willkommen; als er statt Liebe Verachtung findet, bricht das Ungestüme seines Wesens übermächtig hervor, und Wut, Trotz, Rachedurst, ja die Spuren einer durch den Widerstand erst mehr zum Bewußtsein gekommenen Neigung für die Widerstrebende versetzen ihn in jenen Zustand, in welchem wir ihn vornehmlich zu Anfang des dritten Aktes erblicken. In der Scene mit Erny durchläuft er alle Tasten der Empfindung, durch die er Eindruck auf die Eingeschüchterte zu machen hofft. Trotz eines alle seine Reden begleitenden schadenfrohen Lauerns sei er aber in dieser Scene doch nur ein Heuchler; wenn Erny ihn erhört hätte, würde er durch längere oder kürzere Zeit an ihrer Seite, mit allem Behagen eines Feinzünglers, die halbvergessenen Genüsse der Unbefangenheit und Unschuld geschmeckt haben, bis Langeweile oder ein stärkerer neuer Reiz ihn in die alte Wüstheit zurückgezogen. Bei ihrem Widerstande erwacht sein Grimm wieder, durch das demütigende Gefühl, wie viel er sich vergeben, aufs äußerste gesteigert.

Grillparzer hebt hervor, daß der vierte Akt für den Darsteller dieser Rolle der schwierigste und am meisten dem Vergreifen ausgesetzt sei; unter zehn Schauspielern würden neun den Prinzen als einen eigentlich Wahnsinnigen geben, was er aber nicht wäre. Fast würde vorübergehender Blödsinn eher seinen Zustand bezeichnen. Es sei eine dumpfe Abspannung, die notwendig eintritt, wenn im Zustande der höchsten Aufregung ein entsetzliches Ereignis die Lebensgeister, die den höchsten Grad der Steigerung bereits erreicht haben, von diesem Gipfel in den entgegengesetzten Zustand hinabwirft. Ein *guter* Mensch würde vielleicht wahnsinnig geworden sein. Otto werde stumpf, was jedoch einzelne Fieberanfälle von Schreck und Reue nicht ausschließe. Das Vorhergegangene schwebe ihm nur wie ein Traum vor, und nur das Gefühl der gegenwärtigen Gefahr sei in ihm lebendig. Eine klanglose Stimme,

ein dumpfes Vorsichhinstieren, im Sitzen den Kopf zwischen die Schultern gezogen, würde die beste Haltung nach außen hin sein. Wenn sein Schreck sich bis zur Gespensterfurcht steigere, werde er klagend, hilflos, fast kindisch. Die Ereignisse am Schlusse des vierten Aktes und in dem Zwischenraum bis zum fünften gäben ihm die Besinnung wieder. Mit Hunger und Kälte kämpfend, von Feinden verfolgt, in Feld und Weinbergen umherirrend, werde sein Geist genötigt, das Faulbett des gedankenlosen Brütens zu verlassen und selbstthätig das Bewußtsein zurückzurufen. So erscheine er denn im fünften Akte zertreten, zerknirscht, aufs äußerste herabgekommen, aber keine Spur von Wahnsinn sei mehr sichtbar. Dieses nennt Grillparzer den Schlüssel, die Grundbedingung der Zulässigkeit des letzten Aktes. Denn wie könnte Bancbanus einem bösartigen Wahnsinnigen das Kind anvertrauen und wenn er hundertmal der einzige Mensch in der Nähe und der nahe Verwandte des Kindes wäre. Diese Aeußerungen des Dichters ersetzen uns die beste Analyse des Stückes.

Die Zensur ließ das Werk diesmal passieren, das Publikum spendete diesmal reineren Herzens Beifall; was aber war dem Kaiser daran so anstößig, daß er das Stück nach der ersten Aufführung dem Dichter abkaufen wollte, um es vom Erdboden verschwinden zu lassen, und endlich nur widerwillig der Verteidigung der Zensurhofstelle und Grillparzers selbst nachgab? War es die lebendige, im großen und im kleinen so vollendete Darstellung und Ausgestaltung, die man damals allgemein als zu grell bezeichnete, die wir heute als realistisch im besten Sinne des Wortes zu bezeichnen gewillt sind? War es die Gestalt der Königin von Ungarn, die so sehr ihrer Würde vergißt, daß sie den Lüsten ihres heißgeliebten Bruders Vorschub leistete? War es dieser fürstliche Wüstling selbst, der ihn empörte, weil Eingeweihte auf sein Urbild vielleicht mit Fingern weisen konnten?

Von alledem mag etwas mitbestimmend gewesen sein. Aber aus den Akten ergibt sich, daß der, obgleich im Stücke selbst noch gedämpfte, von Bancban selbst verurteilte, verfluchte und niedergeworfene ungarische Aufstand es war, was dem Kaiser die Aufführung des Stückes auf österreichischen, zumal ungarischen Bühnen zu einer Zeit nicht ratsam erscheinen ließ, in der das Benehmen der Ungarn zu allerlei Bedenken Anlaß gab. Aber es war, als ob dieses Stück zwischen lauter Mißverständnissen hätte zerrieben werden sollen. Was den einen wie eine Begünstigung des Aufruhrs erschien, dünkte den andern eine Enunciation im Sinne der konservativen Gewalten, eine Ausgeburt des hündischen Servilismus.

Als ob man Treue zum angestammten Königshause, Selbstverleugnung und Aufopferung im Fürstendienste nicht sonst immer als rührend empfunden, als hochherzig gepriesen hätte! Als ob Bancban nicht der Sklave seines unbedingt gegebenen Wortes, das Opfer seiner Pflicht wäre, als ob er im letzten Akte nicht seinem Könige gegenüberträte, der Mensch dem Menschen, als ob gleicher Schmerz die beiden nicht gleich machte: den Herrn und den Diener! Nur Flüchtigkeit oder Uebelwollen konnte Grillparzern der Liebedienerei beschuldigen bei einem Stücke, das die Unsittlichkeit als allgefräßigen Krebs, als Wurm an alles Wohlseins tiefsten Wurzeln, als Raupe an des Staates Lebensmark mit so rücksichtsloser Offenheit brandmarkte. Nicht eine Karikatur des vormärzlichen Beamtentums, sondern einen Fürstenspiegel hatte der Dichter mit seltener Freimütigkeit hier aufgestellt, wenn er die Schlußrede seines Helden in den mahnenden Worten gipfeln ließ:

„Bezähm dich selbst, nur wer sich selbst bezähmt,
Mag des Gesetzes scharfe Zügel lenken."

Ja, der Dichter hatte sogar eine weit schroffere Fassung dieses Schlusses erwogen, die in ihrer epigrammatischen Zuspitzung eine staunenswerte Treffsicherheit erhalten hatte:

„Sei du ein König und ein Mensch; denn wahrlich,
Das Schönste, was die weite Schöpfung kennt,
Ist eines Königs Kron' auf eines Menschen Scheitel.
Nicht auf den Schwächern, halt im Zaum den Kühnern,
Das Gute thu und thu es rasch und gern:
Sei ein getreuer Herr erst deinen Dienern,
Dann sind sie treue Diener ihres Herrn."

Würdig, geschickt, diplomatisch, bei allem Gehorsam ununterwürfig benahm sich Grillparzer in dem unwürdigen Handel um sein Stück. Er schlägt in seinem Briefe an Sedlnitzky, im Hinblick auf die bekannte Sparsamkeit des Kaisers, die Erträgnisse aus der weiteren Verbreitung seines Stückes sehr hoch, auf dreitausend Gulden, an. Diese seine Angaben, fährt er fort, seien natürlich keine Bedingungen, sondern nur Erfüllung der an ihn ergangenen Befehle. Weit entfernt, hier einen Vorteil zu suchen, würde er, bei ganz freier Wahl, tausendmal die ungehinderte Verbreitung seines Stückes, wenn auch nur bei halbem Geldgewinne, jedem möglichen Geldgewinn vorziehen. Ganz auf die Einnahme zu verzichten, sei ihm durch mehrfache Umstände, namentlich durch die ihm auferlegte Unterstützung seines Bruders Karl, unmöglich

gemacht. „Aber auch so, wenn Seine Majestät für gut fänden, jede meiner Erwartungen auf äußern Vorteil überschwenglich zu erfüllen, würde ich immer nur durch die Hoffnung aufrecht erhalten, daß, nach dem Vorübergehen gebietender, mir zur Zeit unbekannter Umstände, die Verbreitung meines Stückes ohne weitere Umstände werde erfolgen können. Der Tadel Esaus würde gleich groß sein, wenn er seine Erstgeburt, statt um ein Linsengericht, um Tonnen Goldes hingegeben hätte." Er weist endlich auf die Möglichkeit hin, daß durch einen Kopisten bereits eine Abschrift von dem Stücke genommen sein könnte, wodurch die Unterdrückung leicht vereitelt werden könnte, gibt aber seinerseits das Ehrenwort, sobald der Wille des Kaisers ihm darüber bestimmt bekannt geworden sein werde, keine weitere Abschrift von dem Werke nehmen zu lassen. Tief aber fühlte er das Erniedrigende jener Zumutung, die in der Geschichte des litterarischen Eigentums einzig dasteht. „Die unsichtbaren Ketten klirren an Hand und Fuß," schrieb er damals in sein Tagebuch. „Ich muß meinem Vaterlande lebewohl sagen oder die Hoffnung auf immer aufgeben, einen Platz unter den Dichtern meiner Zeit einzunehmen. Gott! Gott! wird es denn jedem so schwer gemacht, das zu sein, was er könnte und sollte?" Und einige Tage später: „Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Mut nicht ganz verliert, ist wahrlich eine Art Held."

V.

Von der Aufführung des Ottokar rechnet Grillparzer in seinen um jene Zeit reichlich fließenden Tagebüchern den Beginn einer neuen Lebensepoche. Von hier blickt er nach vorwärts und rückwärts. Die zehn Jahre von 1815—1825, durch vier große dramatische Schöpfungen erfüllt, von manchem heiteren und manchem ernsten Liede umklungen, hatten den hoffnungsvollen Dichter auch in die Kreise der Wiener Gesellschaft eingeführt. Karoline Pichler schildert uns die schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, die schönen blauen Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe breiteten, die Fülle dunkelblonder Locken: ohne eigentlich hübsch zu sein, sei er eine angenehme, ja unvergeßliche Erscheinung gewesen. Eine andere Berichterstatterin rühmt das Gehaltvolle und Natürliche seines Gespräches, das wahrhaft Bescheidene seines Auftretens. Die erhaltenen Jugendbilder, wie das von J. N. Höfel aus dem Jahre 1814 und die von Daffinger aus den zwanziger Jahren lassen das Herbe und Verschlossene seines

Wesens durch den anmutigen Ernst und das mild leuchtende Auge nur leise durchschimmern. Kaum noch ist die Stirnfalte angedeutet, die in den Bildern aus späterer Zeit so mächtig zwischen den buschiger gewordenen Brauen hervortritt und die Schneidelinien, die später von der Nase zu den Mundwinkeln scharf herunterführen, wird man in diesen Jugendporträts erst bei näherem Zusehen gewahr. Die etwas aufgeworfene Unterlippe läßt uns jenen heißeren Tropfen in der Mischung seines Blutes erraten, der dem leidenschaftlicheren Süddeutschen eignet.

Schon den Knaben hat begehrliche Liebe zu schönen Frauengestalten gequält und die Bekenntnisse über erwiderte oder verschmähte Neigungen nehmen gar früh ihren Anfang. Unter den Gründen, die ihn nach Italien trieben, nennt er auch „Trüb ein misgeschlungnes Band". Wir wissen aber nicht, ob dies schon dieselbe leidenschaftliche Erregung zu der Gattin seines Verwandten und Freundes, zu Charlotte von Paumgarten ist, die sich von der Zeit nach der Rückkehr bis gegen den Anfang des Jahres 1822 hinzieht. Nach den Mitteilungen und Aufzeichnungen der Zeitgenossen ist die heitere Glückwunschstrophe „Einem Neuvermählten", dann die grausige Allegorie „Der Bann", der schalkhafte Fleheruf „Vorzeichen", wie der Stoßseufzer „Der Wunderbrunnen" zu diesem selig-unseligen Verhältnisse in Beziehung zu bringen; aber auch in den übrigen Gedichten jener Zeit hat diese Leidenschaft, die den persönlichen Hintergrund der Medea bildet, ihre Spuren zurückgelassen.

Bald nach dem völligen Bruche mit Charlotten erhielt Grillparzer Kenntnis davon, daß ein Mädchen, das nicht mehr unter den Lebenden weile, ihn rein und schön geliebt habe, ohne daß er eine Ahnung davon gehabt habe. Die kühle Aufzeichnung über dieses eigenartige Erlebnis, die aus dem Tagebuch des Jahres 1822 in die Werke übergegangen ist, läßt die Innigkeit und Wärme kaum ahnen, die aus dem Testamente Mariens, der Tochter des preußischen Legationsrates Piquot, uns entgegenstrahlt: „Ja, ich habe ihn wahrhaft, mit aller Kraft meiner Seele geliebt" — lautet das rührende, in der sicheren Ueberzeugung des nahen Todes niedergeschriebene Bekenntnis — „und obgleich er meine Liebe nicht erwidert, ja nicht einmal geahnt hat, so verliert er doch viel an mir, denn bei seinem Mangel an den äußeren Vorzügen, die das weibliche Geschlecht meist ausschließend anziehen, wird er nicht leicht ein Weib finden, die ihn so heiß, so unaussprechlich liebt, um so mehr, da vielleicht nicht viele Menschen eines solchen Grades von Liebe überhaupt fähig sind." ... „Sage meiner geliebten

Mutter," — fährt sie, ihren Bruder anredend, fort — „daß ich ihr sterbend meinen Tasso empfehle, sie soll ihn als ein teures Vermächtnis von mir ansehen und ihn nie verlassen, sie soll als mütterliche Freundin für den Armen sorgen, der doch so gut als allein steht in der Welt und der gewiß viele Bewunderer, aber vielleicht nicht einen einzigen wahren, sorgenden Freund hat. Es wäre sehr schön, wenn ihr ihn ins Quartier nähmet, um ganz für seine Gesundheit und Stimmung wie für die eines Sohnes zu sorgen. Die Welt kann nichts dawider einwenden, da ich tot bin. Noch einmal, sorgt mir für meinen Grillparzer!" Ihre Mutter that alles, um den letzten Wunsch der Tochter zu erfüllen, und in einem Briefe an Grillparzer schreibt sie unter anderem: „Ich fühle es deutlich, Sie gehören zu den Wesen, deren Verlust mich noch elender machen könnte, als ich es schon bin. . . . Sie werden die Arme nicht noch ärmer machen?" Grillparzer aber hatte keinen anderen Trost als die mattherzige Grabschrift: „Jung ging sie aus der Welt; zwar ohne Genuß, dafür aber auch ohne Reue."

Ihm war aber damals das Glück in dem Kreise der Familie Fröhlich aufgegangen. Wieder sehen wir festes, tüchtiges, auch bei sinkendem Wohlstande unverzagtes Wiener Bürgertum. Als der Erwerb des Vaters versagte, suchten die Töchter ihr Glück auf eigene Faust. Eine seltene Begabung war ihnen zu teil geworden. Auch hier herrschte die Musik mit ihrem Zauberstabe; die älteste und die jüngste der Schwestern, Anna und Josephine, waren gefeierte Sängerinnen und später geschätzte Gesangslehrerinnen, für die Schubert manche seiner Lieder komponierte; die begabteste, eigenartigste, Betty, die einzige, die sich vermählte, sprang von der Tonkunst zur Malerei über; als Blumenmalerin bekannt, eine Schülerin Daffingers und Kopistin zahlreicher seiner Porträts, endete sie später als weiblicher Sonderling., Katharina, 1801 geboren, um zehn Jahre jünger als Grillparzer, war wie die schönste, so auch die lieblichste und zarteste der Schwestern; der jugendliche Castelli besang sie bereits als Kind; wohlgefällig streichelte bei einer (vom Dichter im Ottokar verewigten) Begegnung Kaiser Franz ihr dunkles Lockenköpfchen. Alle Zeitgenossen sind voll des Lobes über die Anmut und den Adel ihrer Erscheinung. Sie besaß bedeutendes dramatisches Talent, das Sophie Schröder gerne für die Bühne ausgebildet gesehen hätte, wenn es Grillparzer gestattet hätte. Später waltete sie als der stille Hausgeist im Reigen der vielbeschäftigten Schwestern. Im Salon des Bankiers Geymüller scheint Grillparzer die Schwestern im Winter von 1820 auf 1821 kennen gelernt und nach kurzem Schwanken zwischen ihnen sich

für Katharina entschieden zu haben. Das Stammbuchblatt vom 6. März 1821, die feine Silberstiftzeichnung: „Als sie, zuhörend, am Klavier saß", das frische, schalkhafte „Allgegenwart" atmen das volle bräutliche Glück. Aber trotz der ausgesprochenen Verlobung, trotz der mehrmals getroffenen Vorbereitung für Hochzeit und Häuslichkeit, kam die Ehe nicht zu stande. Doch es kam vor den Augen der Welt auch nicht zum Bruche; Grillparzer verkehrte mit wenigen Pausen allzeit im Hause der Schwestern und von der Reise richtete er an Katty seine Briefe; er nahm sich des Sohnes der verheirateten Schwester, des jungen Wilhelm Bogner, mit väterlicher Liebe an; dieser ward sein Schützling und Reisebegleiter. Erst nach dem Tode der Eltern Fröhlich und nach dem Tode Wilhelms, im Jahre 1849, wird der bald Sechzigjährige der Hausgenosse der gleichfalls gealterten Damen, die nun in treuer Sorgfalt und Liebe die zwei letzten Decennien seines Lebens verschönern und erheitern. Sie vermittelten ihm den Verkehr mit der Außenwelt, durch sie blieb er in Berührung mit dem Burgtheater. Er setzte Katharina zur Erbin seines dichterischen Nachlasses und so indirekt zur Erbin seines Vermögens ein; sie hütete die hinterlassenen Schätze getreulich und sorgte für deren gesicherten Fortbestand; das Erträgnis aus dem Verkauf seiner Werke wendete sie wohlthätigen Zwecken zu. Achtundsiebzigjährig schied sie am 3. März 1879 aus dem Leben; die älteste der Schwestern starb als die letzte 1880. Ein kostbares Stück Altwien ist mit ihnen zu Grabe getragen worden.

Die Zeitgenossen gingen vielfach fehl, wenn sie den Gründen dieser Rätselerscheinung nachforschten und des Dichters eigene, gelegentlich hingeworfene Scherzworte für Ernst nahmen, während sie seine tiefen dichterischen Bekenntnisse ignorierten. Seit Laubes rücksichtslos offenen Mitteilungen ist der Schleier, mehr als notwendig gewesen wäre, von dem erschütternden Bilde dieser Herzenskämpfe gehoben worden (Franz Grillparzers Lebensgeschichte von Heinrich Laube. Stuttgart. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung 1884).

An Verschlossenheit und Zurückhaltung im persönlichen wie im schriftlichen Verkehre gewohnt, findet Grillparzer auch seiner Braut gegenüber nur selten ein volles, herzliches, offenes Wort. Die erhaltenen Briefe an sie bewegen sich entweder in scherzhaften, oft gezwungenen Wendungen oder sie starren in unheimlicher Dürre. Ein gewisses Schamgefühl der Empfindung wohne ihm bei, — antwortet er einmal der darüber Klagenden — so wie es Leute gebe, die ein ins Uebertriebene gehendes körperliches Schamgefühl haben; er möge seinen inneren Menschen nicht

nackt zeigen, und die größte Aufgabe für diejenigen, die mit ihm umgehen wollten, wäre es, dieses Gefühl zu überwinden und ihm Herzensergießungen möglich zu machen. Dieses Zurückhalten der Aeußerungen der Sensibilität habe zwar allerdings die üble Folge, daß (wie denn alles durch die Nicht-Uebung abnehme) auch die Erregbarkeit des Herzens nach und nach sich schwäche, aber sie bleibe doch immer da, und wer ihn zu fassen wüßte, würde sich sehr wundern, ihn früher für kalt gehalten zu haben. So war es seiner Mutter gelungen, aus dem Steine seines Herzens Funken zu schlagen, weil sie in völliger Selbstvergessenheit nur für ihn lebte. Keine andere Frau der Welt hätte ihm bieten können, was er von der Ehe verlangte: „Ich hätte müssen allein sein können in einer Ehe, indem ich vergessen hätte, daß meine Frau ein Anderes sei.... Aber eigentlich zu zweien zu sein, verbot mir das Einsame meines Wesens."

Katharina hatte es scheinbar bereits dahin gebracht, ihn vergessen zu lassen, daß sie ein Aeußeres sei; aber bei all jener Herzensreinheit und Engelsgüte, die Grillparzer an ihr rühmt, war sie ein ebenso eigenartiger, spröder, abgeschlossener Charakter, wie Grillparzer selbst. Seiner Meinung setzte sie die ihrige, seiner Empfindung ihr eigenes Gefühl, seiner leidenschaftlichen Zornerregung ihre Eifersucht, ihr eigenes herrisches Wesen entgegen. Sie stellte sich gleich auf gleich ihm gegenüber. Scherzhaft hält ihr der Geliebte das Spiegelbild eines anderen Käthchens, der Shakespeareschen Widerspenstigen, vor. Wohl lieber noch hätte er sie als demütige Begleiterin ihres hohen Herrn gesehen. Vielleicht wäre auch aus diesem streitbaren Brautstand eine ruhige und glückliche Ehe hervorgegangen. Aber wie ein ausgezeichneter Kenner unseres österreichischen Dichters es formuliert hat: Zum Glück gehört Mut, und Grillparzer hatte nicht den Mut, glücklich zu sein. In der That zählte Grillparzer die Fähigkeit, glücklich zu sein, immer unter die Tugenden, um die er die anderen Menschen beneidete.

Aber er hatte auch nicht den Mut, die Gesetze der Sitte zu überspringen, wie er sich sonst über diese hinauszusetzen gewohnt war. Und so lebt er in einer dumpfen Schwüle neben dem unschuldsvollen Mädchen dahin, bis dieses Verhältnis auch in seinen geistigen Bestandteilen gestört wurde, die es so fabelhaft schön gemacht hatten.

Er hatte aber endlich auch nicht den Mut, sich selbst treu zu sein, den unnennbaren Schmerz eines verfehlten Daseins in sich fortwalten zu lassen, bis er entweder das Dasein selbst verzehre oder in höchster Steigerung ein Höheres hervorrufe. Er hatte

nicht den Mut, mit Katharina zu brechen oder wenigstens den innerlich vollzogenen Bruch auch äußerlich zum Ausdruck zu bringen. Auf die Bitten der Schwestern kehrte er immer wieder in die Nähe der ihm stets in gleicher Neigung Ergebenen zurück. Im steten Wechsel von Streit und Versöhnung reibt er sich auf. Bei der einsamen Lektüre — sei es Byron, Swift oder Benjamin Constant — wird es ihm zur Gewohnheit, nach Aehnlichkeiten mit seinem Schicksal zu jagen, Bekenntnisse anderer sich selbst zur Rute zusammenzubinden. Die Schilderung der Geliebten in Byrons „gräßlichem" Manfred erinnert ihn auf eine furchtbare Art an die eigene Geliebte, deren Fehler er zwar besaß, deren Tugenden er aber nicht teilen konnte; sie klingt aufs ergreifendste in den „Jugenderinnerungen im Grünen" nach. „Aber der letzte Vers: ‚I loved her and destroy'd her' paßt nicht; soll nie passen."

In dieser Unentschlossenheit, in dieser Unmännlichkeit und Halbheit, in dieser Scheu vor der endlichen Klärung, in dieser Furcht vor den Konsequenzen ernstlicher Schritte brachte Grillparzer seine besten Mannesjahre hin, verlor er seine poetische Stimmung, büßte er einen Teil seiner dichterischen Schaffenskraft ein und schaudernd vertraute er diese Kümmernisse den verschwiegenen Blättern seines Tagebuches an:

11. März 1829: „Gelesen: Adolphe von Benjamin Constant. Mit einem Einblick in das menschliche Herz geschrieben, der denjenigen schaudern macht, der sich in einer ähnlichen Lage befunden hat oder befindet. Am Schlusse gibt er sich das Ansehen, als Dichter kurzweg das Urteil über derlei Vorgänge auszusprechen; im konkreten Falle selbst aber dürfte doch schwer sein, zu entscheiden, ob man durch eine fortgesetzte Verbindung sich und das Weib unglücklich machen soll, zu dem eine jugendliche Unvorsichtigkeit uns hingeführt, oder ob man sie geradezu töten soll, indem man sie verläßt. Es gibt Tage, wo der Mensch mit Recht die Entscheidung dem Gottesurteile der Zeit und der Begebenheiten überläßt; und die moralische Kraft ist mir verdächtig, die den Weg der Stärke wählt, wenn er zugleich der des eigenen Vorteiles ist. Wenn derjenige, den ich im Auge habe, die Trennung wiederholt angeboten, ja ausgeführt hat, er aber jedesmal die Erfahrung machte, daß ein Menschendasein bedroht wurde, das Dasein des liebevollsten, vortrefflichsten Geschöpfes. Wenn — Schwachherzigkeit ist ein Fehler, Hartherzigkeit keine Tugend."

9. August 1830: „Gestern den Tag in der Briel bei Hartmut zugebracht. Eigentlich entzückt gewesen von dem Anblick seiner vier hübschen, gesunden, lieben Buben. So hätte ich's auch haben

können. Man ist denn doch nur ein vacierender Räuber und Spitzbube, wenn man das dreißigste Jahr überschritten hat, ohne verheiratet zu sein. Aber wenn es mißlingt, wie es bei mir aller Wahrscheinlichkeit nach der Fall gewesen wäre! Wenigstens wüßte ich nun, daß es mir nicht taugt, und das wäre immer ein Gewinn. Die Einladung zu diesem Besuch unüberlegt angenommen; mich darauf gefürchtet; gehofft, es werde darauf vergessen werden, selbst darauf vergessen, wieder daran erinnert worden, aus Entsetzen halb ein Fieber bekommen; nun doch dort gewesen und mich im ganzen recht gut unterhalten. Wenn die Leute nicht glaubten, man ennuyiere sich, und darüber ängstlich würden, so oft man hie und dann an dem Gespräche keinen Anteil nimmt und für sich hinschweigt; ich würde der Gesellschaft weniger ausweichen, als ich jetzt thue, besonders aber nicht unter drei und nicht über sechs. Das Bedürfnis der Einsamkeit ist bei mir so vorherrschend, daß ich wie wahnsinnig werde, wenn ich einen ganzen Tag unter Menschen zubringen muß, ohne mich von Zeit zu Zeit zurückziehen zu können. Auch strengt mich das Reden an, das bei mir immer eine Versetzung in einen ungewohnten Zustand, eine Art élan ist und daher von Zeit zu Zeit Erholung braucht. Statt daß Schweigen in solchen Fällen bei mir ein Zeichen der Langeweile wäre, ist es vielmehr die Wirkung eines behaglichen Berührtseins, das ich gerne im stillen nachgenießen möchte. Meine Meinung mag ich noch allenfalls mitteilen, nicht aber mein Gefühl, und ich muß vergessen, daß ich nicht allein bin, meine Umgebung muß genau die Temperatur meines eigenen Wesens angenommen haben, wenn mein Inneres sich ergießen soll. Katty hatte es schon dahin gebracht, mich vergessen zu lassen, daß sie ein Aeußeres sei, warum mußte sie selbst die Differenzierung herbeiführen! Unglückliches Geschöpf! Aber, bei Gott, unglücklicher ich selbst! Ich komme mir als ein Verräter an allem Gefühl vor, weil ich das ihrige mißhandelte, meine Begeisterung für ein Gedachtes scheint mir Lüge, weil ich die für ein Wirkliches hinterging! Ah, there is the rub! Das zerstört mein Leben und meine Poesie."

Laubes hierher gehörige Mitteilungen aus dem Tagebuche reichen vom Mai 1826 bis zum Oktober 1832. Die Seelenkämpfe sind indes um jene Zeit keineswegs abgeschlossen und erst im Jahre 1836, wo er wie zehn Jahre früher zu einer Flucht in die Fremde sich aufrafft, findet er das schmerzlich lösende Wort:

„Des Menschen ew'ges Los, es heißt Entbehren,
Und kein Besitz, als den du dir versagt."

Durch die Reise nach Deutschland im Sommer des Jahres 1826 wird dieses traurigste Decennium in Grillparzers Leben eröffnet. Nicht voll Hoffnung und Blüte, nicht im Uebermut des Wagens und der That bricht er auf, wie einst nach Italien, beinahe verwelkt und kleinlaut zieht er von dannen; keine Jubelhymne jauchzt er aus sehnender Seele zum Himmel empor; es drängt ihn nur, den Mißmut abzustreifen in gedankenloser Hast. Das Litteratentum von der betriebsamen Art macht ihm einen unerfreulichen Eindruck: nur vor Goethe senkt er wie anbetend sein Haupt.

Ein verhängnisvolles „Zu spät" tönt durch Grillparzers ganze Entwicklung: er mußte es am Sterbebette des Vaters hören, als sich ihm endlich die lang zurückgehaltene Liebe auf die Lippen drängte; er murmelte es in der mürrischen Weise seines Alters vor sich hin, als ihm der so lang versagte Ehrenkranz auf das müde Haupt gedrückt wurde. Zu spät lernt er die bunte Welt des Orients kennen, als daß sich seine Dichterkraft zu Byronschem Schwunge noch aufraffen könnte; zu spät löst sich der Druck der Zensur, hebt sich der Bann des Geistesdruckes im Jahre der Revolution, als daß er sich in dem neugewonnenen Elemente mit seinen jüngeren Zeitgenossen fröhlich tummeln könnte. Auch Goethes liebevolles Entgegenkommen, seine väterliche Aufmunterung, sein königliches, wie von selbst zur Gefolgschaft einladendes Wesen übt nicht mehr jene tiefgehende Wirkung auf ihn aus, die auch nur ein Lustrum früher sicher eingetreten wäre. So ist der große Eindruck, den Weimar auf ihn machte, bald spurlos verwischt und tiefer denn je versinkt er in den Sumpf des Mißmutes, der Abspannung und der Verzweiflung. Am meisten ist die Nachwirkung der freieren Umschau der schon vor der Reise begonnenen Bancban-Tragödie zu gute gekommen, die nun in rascher Folge zu Ende geführt wurde, aber erst am 28. Februar 1828 auf die Bühne gelangte. Sowohl die Arbeit an der „Hero" wie an dem wieder aufgenommenen „Traum ein Leben" schleppt sich in immer neuen Ansätzen und Unterbrechungen durch Jahre hin; ersteres Stück wird am 3. April 1831, letzteres gar erst 1834 aufgeführt. Die Reibungen mit Polizei und Zensur häuften sich. Bei jeder Flügelbewegung stieß sein Talent an den Plafond der Zensur an, wie er sagt. Das Gedicht auf die Genesung des Kaisers im Jahre 1826 erfuhr die merkwürdigsten Mißverständnisse, wie früher das auf die Ruinen des Campo Vaccino, wie später noch mehr das auf die Genesung des Kronprinzen im Jahre 1832. Bei der Auflösung eines geselligen Vereines, der Ludlamshöhle, die der augen-

dienerische und ordenssüchtige Polizeipräsident Persa in demselben Jahre 1826 veranlaßt hatte, mußte auch Grillparzer eine Hausdurchsuchung erdulden; durch seinen Freund Daffinger kam er noch ein anderes Mal mit der Polizei in unliebsamen Konflikt. Die Kämpfe, die er um den Ottokar, um den treuen Diener zu führen hatte, steigern seinen Unwillen bis zum Ekel.

Hand in Hand mit diesen Hemmnissen geht das niederdrückende Gefühl des Nachlassens seiner dichterischen und besonders seiner erfinderischen Kraft seit der Mitte der zwanziger Jahre. Auf den reichen Blütensegen der Jahre 1818—1824, dem die Entwürfe zu allen später ausgeführten Dramen angehören: jetzt Oede und Dürre. Er meint, es sei mit seiner Dichtergabe zu Ende; er glaubt in seinen bisherigen Hervorbringungen eine stufenweise Erkaltung der Phantasie nachweisen zu können; in der Ahnfrau sei sie in voller Glut der Jugend, in der Sappho schon ruhiger geworden, Medea schwanke zwischen zu viel und zu wenig, der Ottokar endlich sei ein bis ins kleinste berechnetes Werk, bei dem nur die Ausführung oft zurückbleibe. „So viel ist gewiß," — ist der Schluß solcher Grübeleien — „ist einmal der Dichter über Bord, send' ich ihm den Menschen auch nach."

Mit eindringlicher Gewalt schildern auch diese qualvollen Stimmungen seine eigenen Tagebuchaufzeichnungen.

Mitte April 1826: „Mein natürlicher Zustand ist ein mit Zerstreuung abwechselndes verworrenes Brüten. Am liebsten ohne Gegenstand mit hin und wieder aufzuckenden Gedankenblitzen. Hat sich aber auch ein Gegenstand dazu eingestellt, so waltet doch immer die Lust vor, es mit ihm innerlich abzumachen. Sobald ich daher etwas nach außen hinstelle, wird es mir beinahe verhaßt, und ich mag nicht mehr daran denken, so widerlich ist mir die Unähnlichkeit des Ausgeführten mit dem Gedachten. Man glaube nicht, daß ich mir darin zu viel nachgesehen. Ich bin von jeher gegen diese Eigenheiten mit Erbitterung zu Felde gezogen, und vielleicht war es gerade dieses unausgesetzte Kämpfen, was meine innere Natur gestört und mir die Aeußerung noch schwieriger gemacht hat. Gewiß ist mein Gemüt dadurch verdüstert und meine Empfindung abgestumpft worden. Darin liegt gegenwärtig das Hauptübel. Mein Herz ist anteilnahmslos geworden. Mich interessiert kein Mensch, kein Genuß, kein Gedanke, kein Buch. Ich hätte vielleicht gesucht, allem ein Ende zu machen, wenn ich es nicht unter diesen Umständen für feig hielte. So viel aber ist gewiß, daß wenn alle meine Bemühungen, mich ruhig und thätig zu machen, fruchtlos bleiben, ein unglückseligeres Dasein kaum gedacht werden kann."

17. Juli 1826: „In den verflossenen Wintermonaten blieb mir doch immer das Bewußtsein einer Möglichkeit, wieder etwas schaffen zu können, obschon sich nichts zu einem Ganzen gestalten wollte, aber nun selbst alle Hoffnung verloren. Ein unüberwindlicher Ekel ergreift mich bei allem, was mir vorkömmt, selbst die Lektüre interessiert mich nicht. Das Theater erregt mir Abscheu, und kommt jemand auf das zu sprechen, was ich geschrieben, oder daß ich wieder etwas schreiben soll, so reißt sich ein so ungeheures Gefühl in meinem Innern los, ich sehe einen so ungeheuren Abgrund vor mir, einen so dunkel leeren Abgrund, daß ich schaudern muß, und der Gedanke, mich selbst zu töten, war mir schon oft nahe."

27. August 1826: „Hier ist die Quelle meiner Marter, der Mittelpunkt meines Lebensüberdrusses. Daß ich nicht fähig bin zu schaffen, und ein dunkles Gefühl mir die Fratze vorhält, ich werde es nie mehr werden, das jagt mich wie ein gehetztes Wild."

Herbst 1827: „Es hat fast den Anschein, als wollte es zu Ende gehen. Ich will aber sterben mit den Waffen in der Hand. Nur nicht den Gedanken aufgegeben, das jederzeit Herr sein seiner selbst. Niemandem sich vertraut! Niemandem geklagt! Ich will sterben mit den Waffen in der Hand."

Neue Liebeswirren steigern um jene Zeit seinen leidenden Seelenzustand bis zum Unerträglichen. In der späteren Gattin seines Freundes Daffinger, Marie von Smolenitz, trat ihm eine rätselhaft-dämonische Natur entgegen, die eine Flut von heftigen, zwischen Liebe und Abscheu schwankenden Empfindungen in ihm aufwühlte, halb Kind, halb Teufelin; gemischt aus Wonne und aus Grauen, steht sie wie ein Todesengel neben ihm:

„Ein Engel zwar, doch auch ein Tod zu schauen."

Mehrere Monate vor ihrer am 30. Dezember 1827 vollzogenen Hochzeit erfolgt die vorläufige erschütternde Trennung von Marien, die ihn als Frau von neuem in ihre Zauberkreise ziehen sollte. Und fast gleichzeitig steht er an dem Sterbebette Charlottens, um aus ihrem eigenen Munde zu erfahren, daß ihre Leidenschaft zu ihm in ihrer scheinbar äußerlichen, ja koketten Natur tiefere Wurzeln geschlagen habe, als er je vermutet hatte, daß ihre Liebe zu ihm, der einzige poetische Punkt ihres Lebens, auch an dessen frühem Ende Schuld trage. „Ich habe sie verlassen, mißhandelt. Ich war vielleicht Mitursache ihres Todes." (16. September 1827.)

Wie an der Hand der Tagebücher lassen sich alle diese aufregenden Erlebnisse und Seelenstimmungen an der Hand der gleichzeitig entstandenen Gedichte verfolgen. Eine elegische Natur,

wie Grillparzer war, dem es von dem Augenblicke an, als es ihm kein Vergnügen mehr machte, vor dem Publikum zu klagen, auch keine Freude mehr machte, für dasselbe zu dichten, ist ihm die Elegie unter allen lyrischen Dichtungsarten die ansprechendste. Dieser Gattung gehören die meisten und die vollendetsten seiner größeren Gedichte an: in einer Elegie „Die Jugenderinnerungen im Grünen", in der er, wie Byron an die Stätte seiner Jugendfreuden zurückgekehrt, sein bisheriges Leben an sich vorübergleiten läßt, gestaltete er den schwer faßbaren, fast fließenden Schwall seiner Empfindungen zu einem vollendeten Kunstwerk. Und um dieses Juwel reihen sich als wasserhelle Perlen und ebenso in Todesnot und Qualen erzeugt wie des „freudenlosen stillen Muscheltieres" kostbare Gaben eine Reihe anderer Gedichte, für die er dem einstigen Lieblingsdichter seiner Jugend den Sammeltitel „Tristia ex Ponto" (statt des ursprünglich intendierten „Launen") mit glücklichem Griff entlehnt. Wie Ovid fühlte er sich als Verbannter im eigenen Vaterlande. Als lebendig Begrabenen dürfte er sich haben darstellen wollen, wenn wir aus einem erhaltenen Gedichtsplitter Schlüsse ziehen können:

„Die Angel knarrt, die Pforten fallen zu,
Und Dunkelheit umgibt mich, finstres Schauern,
Die Hände rühren tastend schroffe Mauern,
Rings um mich her des Grabes stumme Ruh."

Wie eine öde Wüste erscheint ihm sein Inneres; als einen Fischer, der ohne Fang vom lässig betriebenen Tagwerk heimkehrt, stellt er sich dar; als einen Geizigen, der als einziges Eigentum mit ängstlicher Sorge seinen Kummer behütet („Sorgenvoll").

Dieses letzte, Ende 1827 entstandene Gedicht bedeutet zunächst eine kleine, mehr der Erschöpfung zuzuschreibende Pause in der Hetzjagd seiner Gefühle, wie denn die Sammlung der Tristia jetzt einen vorläufigen Abschluß erhält und der Dichter aus der dumpfen Einsamkeit seines Lebens wieder in einen Kreis von Männern zu treten wagt, der sich damals um ihn zusammenschließt. Bauernfelds leichtflüssiges, proteusartiges, jugendlich-frisches Talent, Grillparzern wie ein Widerspiel seiner eigenen Schwerheit erscheinend, lockte ihn auf sonnigere Pfade. Aus der erworbenen Seelenruhe und dem harmonischen Wesen des feinsinnigen Feuchtersleben saugte er Kraft und Mut zu gleichem Bildungsstreben; in einem ernstdenkenden Journalisten wie Witthauer, dem Herausgeber der Modezeitung, lernte er eine rühmliche Ausnahme unter den von ihm verachteten Wiener Litteraten kennen und schätzen.

Doch ging die Heilung des bis zum Tode Verwundeten nur langsam von statten. Die ersten dreißiger Jahre zumal sind nicht frei von bedenklichen Rückfällen in die Apathie und Verzweiflung seiner euxinischen Periode.

Auf das tiefste empfand der Dichter die zwar ehrenvolle, aber entschiedene Ablehnung seiner Herotragödie, die für sein Innenleben Epoche machte. Es war der erste ausgesprochene Mißerfolg und ging ihm weit mehr zu Herzen als der spätere pöbelhafte von „Weh dem der lügt". Er ist zwar geneigt, dem Publikum recht zu geben, und sieht in dessen Verwerfung eine Bestätigung seiner hypochondrischen Zweifel. Er hatte aber zugleich das Gefühl, sich weggeworfen, sein Bestes preisgegeben zu haben. Er sah sich von seiner Zeit, ja von seinen Freunden verlassen. Es war ihm, als ob das Band, das ihn mit der Oeffentlichkeit verband, entzwei geschnitten worden wäre: „Sonderbar die Wirkung, die dieses Mißlingen auf mich machte! Anfangs höchst unangenehm, wie natürlich, aber schon den zweiten Tag gewann ein höchst beruhigendes Gefühl die Oberhand, aus der Knechtschaft des Publikums und des Beifalls gekommen zu sein, wieder mein eigener Herr, frei zu schreiben oder nicht, zu gefallen oder zu mißfallen, kein obligierter Schriftsteller mehr, weil ein Mensch, ein innerlicher, stille Zwecke verfolgender, nicht mehr an Träumen, an Wirklichkeit Anteil nehmender Mensch. Ja, wenn ich es wieder dahin bringen könnte! Jede Demütigung der Eigenliebe sollte mir für den Preis willkommen sein." (26. April 1831.)

Das neue Amt eines Archivdirektors, das er damals antrat, raubte ihm zu Anfang alle Zeit und Stimmung. „Diese letzten neun Monate gehören unter die furchtbarsten meines Lebens," — schreibt er am 13. Oktober 1832 in sein Tagebuch. „Es war mir durchaus unmöglich, die seit zehn Jahren zum erstenmal wieder ernstlich betriebenen Amtsgeschäfte mit meinen sonstigen inneren Beschäftigungen nur einigermaßen auszugleichen und die letzteren zogen sich darüber so ganz zurück, daß ich mir selbst zum Grauen ward, und der Gedanke eines gewaltsamen Abschlusses einigemal ganz nahe trat." Und anderthalb Jahre später, am 11. März 1834, lesen wir wieder in den Gedenkblättern:

„Was war das für ein Winter, der letzt zugebrachte. Gedankenlos, ohne Fähigkeit zur Applikation. Ich fühle, eine Beschäftigung könnte mich heilen, aber ich komme nicht dazu. Beschäftigung? Ich beschäftige mich ja; aber es ist doch nur die Poesie und höchstens Vorbereitungsarbeiten dazu, was die beabsichtigte Wirkung hervorbringt. Die Poesie aber hat sich mir ganz

verschlossen, jede folgenrechte Gedankenreihe ist mir versagt. Indem ich dieses niederschreibe, ist es nur so möglich, daß ich bei jedem Satze den darauffolgenden noch nicht voraus weiß und indem ich den letzten niederschreibe, mir des früheren schon nicht mehr deutlich bewußt bin. Was ist das? Wohin will das? Ich lese nichts mehr, wenigstens nichts mehr mit Folge. Die griechische Litteratur interessiert mich am meisten, weil ich bei dem Langsamen des Fortschreitens den Inhalt des Einzelnen vollzügig genießen kann, nur zu oft ohne Rücksicht aufs Ganze. Mir ist alles gleichgültig geworden, nur die politischen Begebenheiten interessieren mich mit einer absurden Lebhaftigkeit. Ich möchte jetzt ein periodischer Schriftsteller sein, sowohl in politischer als litterarischer Beziehung. Die Last, die ich auf dem Herzen trage, drückt mir eigentlich das Herz ab. Da ist der Tieck, der Menzel, diese Elenden, diese Tröpfe, von denen das nächste Jahrzehnt nicht begreifen wird, wie das frühere sie nur beachtet, die ihre Sprüche ergehen lassen, und ich muß zuhören, von Κράτος und Βία an Felsen geschmiedet, mir selbst die Leber ausfressend, statt des Geiers."

Indem er aber einerseits zu dramatischer Thätigkeit zurückkehrt, die immer stählend auf seine Kräfte wirkt, andererseits mit seiner ganzen Hartnäckigkeit der lyrisch-leidenschaftlichen Stimmung ausweicht, die ihm die schmerzliche Empfindung zu einem grausamen Genuß erhöhte und ihn zur Gefühlsschwelgerei verleitete, ziehen sich ihm über das Erlittene dichtere und dichtere Nebelschleier und mit geklärter, sicherer, fester Zuversicht sieht er in die Zukunft. So kann er sich endlich entschließen, die ihm historisch gewordenen Denkmale der trüben Lebensepoche aus ihrer Verborgenheit zu ziehen und sie, das Grausige des Eindruckes durch Beigabe milderer Stücke ausgleichend, der Oeffentlichkeit zu übergeben; als die Tristia ex Ponto im Jahre 1835 in dem Taschenbuche Vesta erschienen, schlossen sie mit den versöhnenden, aus dem Jahre 1830 stammenden Versen ab:

„Da kam's durch die Luft geflogen,
Saitenklangs, vernehmlich kaum;
Und sein Kummer war verflogen,
Und sein Leiden war ein Traum."

VI.

Von dem dunkeln Hintergrunde dieser Liebeswirren und Seelenkämpfe hebt sich die seelenvolle Liebestragödie, die Grillparzer unmittelbar nach dem Bancban ausgestaltete, und in der er die schöne

alte Sage von Hero und Leander zu neuem Leben erweckte, in strahlender Helle wohlthuend ab: „Des Meeres und der Liebe Wellen".

Es ist eine weitverbreitete See- und Inselsage, daß Liebende durch Meere und Ströme getrennt werden; es ist ein viel variiertes, weitverbreitetes Märchenmotiv, daß eine an einsamem, abgeschiedenem Orte verzauberte Prinzessin durch kühne Freier mit eigener Lebensgefahr errettet wird. An der gefürchteten Stelle einer Meerenge, die manchem ihrer Gefährten das Leben gekostet, da mochte wohl ein himmelanragender Leuchtturm den vorbei fahrenden Schiffern als jene Stätte erscheinen, in der die einsame Prinzessin haust und die Fackel schwingt, ihrem erwarteten Befreier den Weg zu zeigen, und es mochte um so leichter sein, die auf ihrer Wanderung vorüberwehende Sage hier festzuhalten und zu lokalisieren, wenn der Mythus dieselbe Meeresstelle schon längst mit einer Todesweihe verknüpft hatte, wie die Straße der Dardanellen. Hier waren die beiden von der bösen Stiefmutter verstoßenen Königskinder Phrixus und Helle einst auf dem goldenen Widder über das Meer geritten und die Schwester war in die Tiefe versunken. Haben sie nur die Rollen vertauscht, diese Königskinder, von denen eines verunglücken muß? Oder ist sie wieder heraufgestiegen, jene Helle, von der die Meerenge den Namen hat, um als Hero nun den Turm zu bewohnen und vor gleichem Unglück diejenigen zu schützen, die nach ihr denselben Weg machen; um den Bruder wieder zurückzuführen in ihre Arme, der nun in der verdunkelten Erinnerung des Volkes zum Geliebten wird?

So könnte auch unser Dichter von der Hellesage zur Herosage übergeleitet worden sein, denn während der Arbeit am Goldenen Vließ findet sich im Jahre 1819 die erste Spur zu dem neuen Drama in seinen Papieren. Auch eine mittelmäßige Bearbeitung, die 1818 im Theater an der Wien aufgeführt wurde (Text von Herklots, Musik von Schneider), konnte ihm den Stoff nahegerückt haben, dem er nun in dem kleinen Epos des griechischen Grammatikers Musäus weiter nachgeht. An der Grenze zweier Epochen stehend, vereinigt das auf den Spuren des Nonnus von Panopolis einherwandelnde Gedicht den leise aufdämmernden Geist einer modernen Zeit mit der ewigen Formschönheit hellenischer Kunst. Wie der letzte Gruß der scheidenden Sonne nach den schon im Halbdunkel liegenden Fluren, wie das letzte Aufraffen des zu Tode getroffenen Helden in der Schlacht mutet uns die einzige Dichtung an, die nach manchen unglücklichen Versuchen der Nachstümperer durch die meisterhafte Uebersetzung Oelschlägers uns nun dauernd angeeignet wurde.

Außer dem griechischen Epos und der Schillerschen Ballade scheinen Grillparzer von allen den verschiedenen dichterischen Bearbeitungen, die die Sage im Laufe der Zeiten erfahren hat, nur wenige bekannt gewesen zu sein: vielleicht Marlowes fragmentarisches Epos, aus dem Shakespeare den Namen Hero für eine seiner Liebesheldinnen entlehnte, kaum die deutschen Volkslieder, die höchst wahrscheinlich selbständige, von der antiken Fassung unabhängige Niedersetzungen desselben Sagenmotives sind; sicherlich nicht die spanischen, französischen und sonstigen Dramatisierungen, denen der Troß der Operntexte sich zugesellt.

Alle Aenderungen, die Grillparzer mit dem Stoffe vornahm, sind derartige, wie sie eben die dramatische Gestaltung eines epischen Stoffes zu jeder Zeit und an jedem Orte verlangt. Man kann an der Hand seiner Aufzeichnungen verfolgen, wie er die unbrauchbaren Motive der epischen Darstellung eines nach dem anderen fallen läßt, daß Leander allnächtlich den Weg antritt, daß Hero die Lampe hinausgehängt, weil Leander sie gebeten hat. Der als Gegenspieler notwendigen Figur des Priesters tritt erst später der Turmwächter zur Seite u. s. w. Man kann aber auch verfolgen, wie ihn das Märchenhaft-Idyllische zu dem Stoffe hinzieht. Als Εἰδύλλιον bezeichnet er den ersten Akt in der frühesten Fassung, und sich an dem Klange der griechischen Worte: Τὰ τοῦ ἔρωτος καὶ τῆς θαλάσσης κύματα berauschend, wählt er für seine Tragödie den später von ihm selbst als preciös bezeichneten Titel, der eben den über dem Werke schwebenden Hauch des Märchenhaft-Romantischen schon von vornherein ausdrücken sollte.

Die Abwesenheit jeglichen Effektes, die erhabene Einfachheit des griechischen Epos suchte Grillparzer möglichst nachzuahmen und so ergibt sich die Gliederung des Stückes wie von selbst. Das Fest, bei dem sich, wie bei Musäus, Hero und Leander zum erstenmal sehen, zugleich das Einkleidungsfest der Priesterin, zu dem, wie schon Enk bemerkte, der Ion des Euripides schöne Züge an die Hand gab, die mit den modernen Motiven christlichen Klosterlebens passend sich vereinigen und zur tieferen Symbolik verklärt sind, mußte den ersten Akt, die Werbung — glücklich ins Freie verlegt — den zweiten ausfüllen. So konnte der dritte ganz der großen Liebesscene geweiht sein, einer der herrlichsten, welche die Weltlitteratur kennt. Die Balkonscene in Romeo und Julie hat für den Aufbau das Muster abgegeben. Die zur Sammlung mahnende Rede des Priesters leitet ihn als ernster Accord würdig ein. Der träumerische Psyche-Monolog der Märchenprinzessin führt ihn halb melodramatisch weiter. Und nun vom leisen, echo-

artigen „Gute Nacht" durch alle Stufen der widerstrebenden, zagenden, fürchtenden, leidenschaftlich ausbrechenden Neigung hindurch bis zu jenem frei bekennenden, offenen, naiv treuherzigen „Komm morgen" und bis zu dem einzigen Kusse, den sie nur gewähren will und den die Lampe nicht sehen soll: eine unwiderstehlich fortreißende Steigerung, von dem Schleier entzückendster Grazie bedeckt, bis zum leisesten Flüstertone gedämpft, wie der Dichter es sich vornahm: „Die Liebe soll hier allerdings innere Hindernisse gewaltthätig zu besiegen haben, aber kein brausender Wasserfall: ein Bach, der durch Kiesel schäumt und gleich wieder hell wird"; dabei von einer Schlichtheit und Einfachheit ohnegleichen. In einer Fülle von vorliegenden Bearbeitungen schritt der Dichter von geschmückter, bilderreicher Rede immer mehr und mehr vorwärts zum wahrsten und reinsten Naturlaut.

Ohne mit der Kühnheit des sechzehnten Jahrhunderts ein Tagelied gleich dem Shakespeareschen „Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche" auf der Bühne zu wagen, läßt der Dichter den vierten Akt erst nach Leanders Abschied beginnen und des Dramatikers schwerstes Probestück setzt ein. Hero, die in sich sichere, feste, kühle Hero der ersten Akte hat das verlorene Gleichgewicht ihres Gefühles wiedergefunden, aber das Gleichgewicht als Weib; sie ist zur sensuellen, dämonischen, weltvergessenen Hero geworden; ihre dumpfe Zerstreutheit und Träumerei muß dargestellt werden: ihr passives, also undramatisches Wesen; der ganze lange Tag bis zum Abend, bis zum Wiederentzünden der Lampe, muß hingebracht, die Müdigkeit, in die sie der Priester versetzen will, muß dargestellt werden und der Zuschauer soll diese Müdigkeit mitfühlen: ein passives, ein scheinbar gänzlich undramatisches Problem. Er konnte dieses Motiv, die Katastrophe durch Müdigkeit und Schlaf herbeizuführen, bei Calderon finden; er konnte sich für sein Wagnis auf die Scene in Lope de Vegas „Los tres diamantes" berufen, wo der Held des Stückes auf der Flucht seiner wegemüden Geliebten seine Abstammung und frühern Schicksale erzählt und diese trotz aller Aufmerksamkeit dabei einschläft, beim Erwachen noch den Geliebten zum Fortfahren aufmuntern will und grausam enttäuscht sich allein findet; zweifelte der Dichter doch, ob das ganze Gebiet der Poesie etwas so Naturwahres und unaussprechlich Süßes aufzuweisen habe als diese Scene; er geht jedoch über seine spanischen Vorbilder hinaus, indem er Wiederholungen und Stockungen dabei nicht scheut. Gerade diesen vierten Akt schrieb er mit der meisten Innigkeit, dem nächsten Einleben, und wenn er sich später selbst in das Fertige nicht mehr hineinträumen konnte, mehr Skizze als

Bild darin finden wollte, so müssen wir gegen den kalt grübelnden Kunstrichter zu Gunsten des schöpferisch begeisterten Dichters Partei ergreifen. „Wenn die Lösung gelang, war der Gewinn groß für die Poesie. Sie gelang nicht!" Diese Worte konnte der Dichter nur nach der Aufführung niederschreiben, in welcher eine Schauspielerin (Julie Rettich), der nach Laubes richtiger Charakteristik unter ihren großen Gaben nur gerade diejenige fehlte, die für die Hero unerläßlich ist: die sinnige Hingabe an die Sinnenwelt, das Stück zu einer halben Niederlage gebracht hatte. Wir dürfen nach den besseren Erfahrungen der Folgezeit sagen: die Lösung gelang. Und dieser vierte Akt bedeutet im vollen Sinne des Wortes eine Erweiterung und Bereicherung der Poesie.

Der letzte Akt beschließt im Tempel, was im Tempel begonnen wurde. Hero bekennt offen vor dem Volke, was sie früher in sich verborgen und was der Priester noch immer verheimlichen möchte, wahr und rein scheidet sie aus der Welt, mit dem Rufe „Leander" haucht sie ihre Seele aus. An Plastik und Anschaulichkeit der Gruppenbilder wird dieser Akt von keinem der früheren übertroffen. Das Stück klingt leise aus, wie es leise eingeleitet wurde. Es ist die zarteste deutsche Tragödie, die wir besitzen; es gibt, wie Laube dem Dichter schrieb, „in unserer Litteratur keine Liebestragödie, welche so schön wäre". Es ist Grillparzers innerlichste und innigste, seine eigentümlichste und vollendetste Schöpfung.

Nirgends, auch in der so einfachen Sappho nicht, hat Grillparzer mit so einfachen Mitteln so große Wirkung erzielt. Hier auf der Höhe seines Schaffens bedarf er weder des Dolches noch des Gespenstes, weder des Vließes noch der Zauberei: Im Innern des menschlichen Herzens vollziehen sich die Geschicke der Menschen. Auch hier ein Schicksal, das Schicksal der unbezwingbaren, unüberwindlichen Neigung, auch hier eine Gottheit, aber die der entfesselten Naturgewalt, des schäumenden Meeres, dessen Erhabenheit und Lieblichkeit der Dichter jetzt besser zu schildern weiß, als in den rhetorischen Perioden der Sappho. Auch hier ein Wunder und ein Zauber, aber in dem schönen, menschlich erklärenden Sinne, wie eine spätere Tragödie Grillparzers ihn uns an die Hand gibt:

„Umgeben sind wir rings von Zaubereien,
Allein wir selber sind die Zauberer.
Was weit entfernt, bringt ein Gedanke nah,
Was wir verschmäht, scheint andrer Zeit uns hold,
Und in der Welt voll offenbarer Wunder,
Sind wir das größte aller Wunder selbst."

Ja, absichtlich hat der Dichter in dieser Tragödie des Herzens auch auf sonst von ihm angewendete Effektmittel Verzicht geleistet, indem er alles Gewaltsame, alles zu Deutliche, alles zu Theatralische, das der Stoff bei der Ausarbeitung ihm darbot, immer wieder tilgt: wenn er den Leander in der Turmscene beim Nahen des Wächters jetzt nicht mehr nach dem Opfermesser greifen läßt, wenn er die Rede des Priesters wieder streicht, die er ihm während des verhängnisvollen Augenblickes in den Mund gelegt hatte, als dieser die Lampe über das tosende Meer hinaushebt und vor den Augen des Zuschauers löscht, wenn er die Hero, nicht wie in der Sage sich vom Turme stürzen, sie nicht, wie ursprünglich beabsichtigt war, wahnsinnig werden, sondern sie, wie Penthesilea, durch die Dolche ihres eigenen Schmerzes sich den Tod geben läßt.

Grillparzer liebte es, seine dramatischen Gestalten mit Charaktereigenschaften auszustatten, die ihm an den Persönlichkeiten seines Umgangs bekannt wurden. Wer seine Dramen auf die Modelle hin mustern wollte, die ihm dabei vorgeschwebt, würde auch ohne die in Wien noch vorhandene Tradition manche Aehnlichkeiten entdecken. Die Frauen, die hinter der Sappho und Melitta allenfalls stehen, können wir bis jetzt nicht nachweisen. Bei dem Aeußeren der Medea schwebte ihm eine bekannte Wiener Schönheit jener Zeit, die Frau des Musikalienhändlers Mechetti, vor. Für die Vornehmheit und den Stolz der Königin Gertrud suchte er ein Modell in Graf oder Gräfin Stadion; als erster Ansatz zum Charakter der Erny darf vielleicht die Schilderung der „hübschen E..." in den „Stoffen und Charakteren" angesehen werden. Im Erzherzog Matthias des Bruderzwistes schwebte ihm Erzherzog Johann vor, wie bei einigen Eigenschaften Kaiser Rudolfs eingestandenermaßen Kaiser Franz. Und ist nicht vielleicht in der edlen, würdigen, dabei einfachen und schlichten Gestalt Rudolfs von Habsburg das Wesen eines anderen Habsburgers, des Helden von Aspern, wiedergegeben? In dem Haman der Esther meint man den Fürsten Metternich wiederzuerkennen, wie er in der Maske des Monostatos in dem zweiten Teil der Zauberflöte steckt. Zu Dillas Vater im „Samson" sollte der Schauspieler Schwarz, zum ingrimmigen Häuptling der Philister in demselben Stücke der dem Dichter so verhaßte Hofrat Persa Züge herleihen. Als das Original zum armen Spielmann hat der Dichter selbst einen Geiger bezeichnet, der in Wiener Gasthäusern aufzuspielen pflegte, und er hat diesen Unbekannten mit den Schicksalen des achtzigjährigen Ferdinand Kauer, des Komponisten des Henslerischen „Donau=

weibchens", verknüpft, den die große Ueberschwemmung im Frühjahre 1830 seines letzten Zufluchtsortes beraubt hatte.

Auch die Hero trägt manche porträtähnliche Züge an sich; nur daß Grillparzer in Goethescher Weise die Modelle zu mischen pflegte. Die Episode mit der Lampe ist seinem Liebesverhältnis zu Charlotten entlehnt; als er sich die Situation das erste Mal notiert, fügt er die peinliche Mahnung hinzu: „Studiere diesen Charakter genau. Dem Dichter kommt nicht leicht ein interessanterer vor." Die erste Begegnung mit der blitzartig einschlagenden Neigung mahnt an den Beginn des Verhältnisses zu Katharina Fröhlich. Wer darauf Gewicht legt, daß Hero in ihrer äußeren Lebenslage als eine Art Nonne aufgefaßt ist, mag auf jene Verwandte hinweisen, der er, als sie ins Kloster ging, einige Verse ins Stammbuch schrieb: „An Selene". Eigentlich aber ist es Marie Daffinger, die er „in aller ihrer damals wirklich himmlischen Schönheit" bei der Konzeption der Hero immer vor sich sah; er führt darauf zurück, daß er nichts mit größerer Anschaulichkeit gearbeitet habe, als dieses Stück, aber auch, daß das Aeußere, die aufeinander folgenden Tableaus ihm dadurch gewissermaßen die Hauptsache geworden sind; aber nur das Aeußere dieser Frau ist auf Hero übergegangen, nicht ihr dämonisches zwiespältiges Wesen, dem vielleicht andere Frauengestalten des Dichters, wie die Jüdin von Toledo und die Königin Esther, einzelne Charakterzüge verdanken.

Diesen ineinander verfließenden Gestalten aber lieh er sein eigenes träumerisches, sinniges Wesen: seine mimosenhafte Scheu vor der Berührung mit der Außenwelt, seinen Hang zur Einsamkeit, seinen Drang nach Sammlung, seine hohe Auffassung von dem Berufe des Dichters, seine Liebe zur Musik, alles lieh er dieser ihm liebsten unter seinen poetischen Gestalten. Hero ist Grillparzer selbst in seinen besten und edelsten Stunden, in denen die Inspiration sein Gott gewesen. In der Hero verkörpert sich ihm die Blüte seiner Jugend, das Ideal des Lebens; sie ist ihm Melitta an Reinheit und Sappho an Größe in einer Person. Mit ihr nimmt er gleichsam Abschied vom Leben und Dichten. Wie Hero zu Naukleros sagt:

„Komm, läss'ger Freund,
Komm, laß uns gehn mit unsrer eignen Leiche,"

so schreibt der Dichter der Hero in sein Tagebuch:

„Was je den Menschen schwer gefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:

Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar;
Nachdem man sterben sich gesehen,
Mit seiner eignen Leiche gehen."

VII.

Mit dem Tode des Kaisers Franz, wodurch der Hoffnung auf freiere Zustände für kurze Zeit wenigstens Raum gegeben wurde, mit der Absage an die Vergangenheit, als die wir die Veröffentlichung der Tristia ex Ponto ansehen dürfen, mit dem Abschied vom Besitz und der errungenen Selbstbeschränkung, wie jenes Pariser Gedicht es ausspricht, mit der Wiederkehr einer kräftigeren Gesundheit, vor allem aber mit der entschiedenen Regung seiner dichterischen Gestaltungskraft ist bei Grillparzer in der Mitte der dreißiger Jahre der Beginn einer neuen Entwicklung zu beobachten. Er fühlte dieses wohl auch selbst, als er die Autobiographie gerade mit der Schilderung dieser Jahre abbrach. Verheißungsvoll steht das prächtige Lustspiel „Weh dem der lügt" am Eingange dieser Epoche. Wonach er ein Decennium schmerzlich gekämpft, gelingt ihm jetzt endlich wieder, ein Werk aus einem Gusse, ohne verschleppende Zweifelpausen in einem Zuge ausgearbeitet. Die weite Welt des Humors hat sich ihm erschlossen. Nach der romantisierenden Jugendrichtung, die die erste Hälfte des Goldenen Vließes noch mit einschließt, nach den Meisterwerken seiner Mannesjahre von der Sappho bis zur Hero schafft sich der ergrauende Dichter, der den Fünfzigern sich nähert, eine neue, dritte Manier, in der weiterzufahren es ihm an früher aufgezeichneten und durchdachten Stoffen keineswegs fehlt. Aber die Verheißung trügt. Zu viel an Kraft und Temperament hatte er in jenen Kämpfen eingebüßt; zu viel an Elastizität bereits verloren, als daß er neuen Kampf, neuen Widerspruch gelassenen Sinnes hätte ertragen können. Als sein Drama am 6. März 1838 von dem Wiener Publikum in wenig ehrenvoller Weise abgelehnt wird, ist es mit allen neuen Ansätzen zu Ende. Er läßt seine drei noch ungedruckten Dramen: Hero, Traum ein Leben und jenes Lustspiel 1840 in Buchform erscheinen, um damit nach seiner Meinung von Publikum und Kritik für immer Abschied zu nehmen.

Grillparzer besaß für das Lustspiel eine unzweifelhafte Begabung, die er auch stetig übte. In seinen Jugendstücken streut er nach Shakespearischer Weise unter die ersten Scenen komische

ein. In den nur viel zu breit ausgesponnenen Scenen zwischen Bertram und Bob im „Alfred" steckt ein gutes Stück Komik. Der fliegenfangende Don Eusebio de Mazzomoro in „Heinrich IV." erinnert an den Fürsten Pamstig in Perinets „Evakathel und Schnudi" und an die erste drastische Manier Raimunds; ein anderer Vincentius Ladislaus redet er sich selber immer mit allen seinen Namen und Titeln an. In dem kleinen Alexandrinerlustspiel „Wer ist schuldig?" haben wir ihn den Dialog nicht ungeschickt handhaben sehen. Wie Lichtenberg und Lessing zeichnet sich Grillparzer komische Züge und Einfälle auf, auch einige Pläne zu Lustspielen liegen vor. In der Uebersetzung des Gozzischen „Raben" füllt er die Harlekinscenen mit einigen Späßen aus; er dichtet eine Scene aus Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung" frei um und sucht Farquhars Komödie „Stutzerlist" zu bearbeiten. Schreyvogel gab er für seine „Donna Diana" einige gute Winke, für Raimund hält er Ratschläge und Pläne in Bereitschaft. Zu Bauernfelds „Bekenntnissen" schrieb er den vorzüglichen dritten Akt, der den Ruf des Stückes mit begründen half. Auch zu anderen Stücken steuerte er dem jüngeren Freunde manches bei. In der Beurteilung der bei Gelegenheit der Laubeschen Preisausschreibung im Jahre 1850 eingelaufenen Lustspiele verrät er einen sicheren Blick für komische Wirkungen. Während seine sonstigen, meist in Briefform abgefaßten Satiren leicht in jene Castellische Breite verfallen, die wir den Produkten des Vormärz am wenigsten zu verzeihen gewillt sind, so geht er in den dramatisierten dagegen frisch und keck ins Zeug. Frische und Keckheit, dabei urwüchsiger Humor und köstlicher Spaß zeichnen auch das Lustspiel „Weh dem der lügt" aus, das aber durch die damit verbundene Tiefe des Grundgedankens, durch den Adel des Verses, durch das Phantastische und Märchenhafte der Durchführung eine völlig vereinsamte Stellung in unserer Litteratur einnimmt und an die Shakespeareschen Märchenspiele erinnert.

Das Märchenhafte zog Grillparzer zu diesem Stoff hin, den er bei Gregor von Tours vorfand: der Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum, der ihm seit der Drahomira ein beliebtes Motiv war; das Dämmerhafte einer Uebergangsepoche, worin er sich immer wohl fühlte. Aus ganz schwachen Ansätzen, aus einer einzigen humoristischen Wendung in seiner Quelle entwickelte er das Problem, das er durchführte. Der Küchenjunge Leon will den Neffen seines Herrn aus der Gefangenschaft befreien, was nur mit List und Betrug möglich ist. Nun hat er aber diesem seinem Herrn das Versprechen geben müssen, sich keiner Lüge dabei zu

bedienen. Wie er sich nun aus der Schlinge zieht und, die angeborene Lustigkeit und Dreistigkeit seines Wesens verstärkend, in unverschämter Weise sich benimmt, seine keckſten Vorsätze und Betrügereien selbst ankündigt, was die anderen als Scherz nehmen; wie er immer bemüht ist, um die Lüge herumzukommen, aber auch an dem Grundsatz „Weh dem der lügt" zu drehen und zu deuteln, bis ihm durch seine hinreißende Liebenswürdigkeit, seine Unerschrockenheit, seine Findigkeit und endlich durch starkes Gottvertrauen sein kühner Plan wirklich gelingt, und der Bischof selbst ihm auf dem gefährlichen Wege folgt, seinen Mahnruf zu drehen und zu wenden, so daß dieser von der Alltagsmoral nicht gar zu sehr absticht: das ist in der That ein so prächtiger Lustspielstoff, daß man schwer begreift, wie man mit dem Stücke einen Fehlgriff thun konnte. Erklingt denn nicht auch aus der Zauberflöte wie aus Raimunds „Diamant des Geisterkönigs" die kräftige und eindringliche Mahnung: Weh dem der lügt! Neben dem Titel ist wohl die Gestalt des Bischofs am meisten daran schuld, daß das Stück zu ernst aufgefaßt wurde. Eine Predigt, zwar eine höchst geistreiche, ja elegante Predigt — Grillparzer fand mehrere der darin verwendeten Hauptgedanken zu seinem Staunen später bei Montaigne fast wörtlich wieder — aber doch eine Predigt im Lustspiele! Und dann: man konnte sich im Burgtheater nicht entschließen, ein Grillparzersches Stück so leicht zu spielen, wie etwa ein Bauernfeldsches Lustspiel und schon die Besetzung der Hauptrollen mit Ludwig Löwe und Frau Rettich wäre genügend gewesen, das Stück zu Fall zu bringen. Die Schauspieler waren die ersten, dies einzusehen, wie denn Löwe noch auf seinem Sterbebette jedes Wort dieses Dramas für Gold erklärte, und eine spätere Schauspielergeneration hat jenen Fehlgriff mehr als gesühnt. Aber gerade die glänzende Darstellung des Leon bei den gegenwärtigen Aufführungen des Burgtheaters gibt uns den Beweis, daß dieses Stück mit der Hauptrolle steht und fällt.

Hier, wo abermals die Schauspieler den Dichter im Stiche ließen, hätte ein feinsinniges Publikum und eine verständnisvolle Kritik ihm nachsichtsvoll und ausgleichend zu Hilfe kommen müssen; beides versagte aber noch mehr als bei der Hero. Von dem Dichter der Ahnfrau ein moralisierendes Schauspiel unter dem Titel eines Lustspiels hinnehmen, von dem bürgerlichen Archivdirektor sich eine Verspottung des Adels auf der kaiserlichen Bühne gefallen lassen zu müssen, war insbesondere den hochgeborenen Abonnenten des Burgtheaters zu viel. Man verließ die Logen und schlug die Thüren unwillig zu. Die Kritik aber, die immer Grillparzers

Feindin war und damals hauptsächlich in den Händen jener beiden Männer, Saphir und Bäuerle, ruhte, für die Grillparzer kein Schimpfname derb genug schien, hätte sich keinen besseren Zielpunkt für ihre Angriffe wünschen können, als dieses zum Sticheln und Witzeln wie geschaffene Dichtwerk. Grillparzer nahm sich seines „berüchtigten“ Stückes wacker an, und da Deinhardstein, der Direktor des Burgtheaters, gewillt zu sein schien, es augenblicklich von der Bühne verschwinden zu lassen, so legte er dagegen Protest ein: „Einige Ehrenrettung ist das Theater mir und die Direktion sich selbst schuldig. Wenn es je geraten war, ein Stück zu poussieren, so dürfte es bei gegenwärtigem der Fall sein.“

Unter dem Eindrucke dieser Niederlage und angesichts Saphirs schaler Parodie wird sich Grillparzer seiner eigenen satirischen Anlage, die seit Kindheit wenig geübt in ihm schlummerte, stärker als bisher bewußt. Zuerst mehrmals in Prosa und dann in epigrammatisch zugespitzten Versen vergleicht er Parterre und Logen des Burgtheaters mit Parterre und Menagerie in Schönbrunn, sowie Leon den Küchenjungen mit jenem Obersthofküchenmeister, in dessen Händen damals die oberste Leitung des Burgtheaters lag. Diese Entdeckung seines epigrammatischen Talentes ist für Grillparzers Dichtung verhängnisvoll und so die erlittene Kränkung auch in anderer Weise für ihn entscheidend geworden. Er hat eine bequeme Form gefunden, um sich alles dessen, was ihn quält oder auch freudig beschäftigt, rasch und sicher zu entledigen. Auch Gedanken, die vielleicht einer weiteren Ausführung wert gewesen wären, verdichten sich ihm von jetzt ab zu einem meist einstrophigen Sinngedicht. Vom scharfen Rüge- und Straflied bis zu vernichtenden Spottversen und zur verhöhnenden Karikatur eine ganze Stufenleiter von Tönen. Er nimmt die vertrauten Weisen der Raimundischen Lieder herüber und steigt zum Dialekt herab; er schmiegt sich an das refrainartige Couplet an, wie schon in seiner Jugend. Das verachtete Volkslied, das Schnaderhüpfl, der Gassenhauer, der Nachtwächterruf, der Memorialvers der Grammatik, die Grabschrift, sind ihm ebenso viele Formen, um das ätzende Gift seines Witzes hineinzugießen.

So kunstlos er das Metrum mitunter auch handhabt, so oft er sich auch über die Regeln der Grammatik hinaussetzt und der Sprache Gewalt anthut, so unrein die Reime auch oft sind, wie sehr er sich auch zu geschmacklosen, trivialen, cynischen Wendungen hinreißen läßt, oft genug trifft er in diesen herben, rücksichtslosen Stachelversen den Nagel auf den Kopf; oft genug findet er einen passenden bildlichen Ausdruck, einen frappanten Vergleich, einen schlagenden Witz, ein launiges bon mot, ein gelungenes Wortspiel,

eine boshafte Allusion. Und in den Dornenkranz dieser Kampfgedichte flechten sich die Blüten seiner Weisheitssprüche; neben den litterarischen oder politischen Invektionen fehlt es nicht an zahmen Xenien und beherzigenswerten Maximen des Alters.

Ließ schon diese rasche einseitige Ausbeutung seiner Gedankenwelt für eine zusammenhängende Arbeit an größeren Schöpfungen wenig Stimmung übrig, so wurde einer solchen konzentrierten Thätigkeit vollends Luft und Licht entzogen durch die intensive Teilnahme an der Politik des Tages. Die Abwesenheit jedes öffentlichen Lebens, die Unterstützung auch der flachsten Unterhaltungssucht in den Kreisen des Volkes von seiten der Regierung, die Nichtigkeit und Erbärmlichkeit des bloß dem Theater gewidmeten Zeitungswesens, die Erschwerung jeglichen Bücherstudiums durch die Zensur, das ausgebildete Polizei- und Spioniersystem, das die Lyrik der dreißiger Jahre so treffend aufs Korn nahm, hatte den Anteil an den politischen Ereignissen der Gegenwart wie an der Entwicklung der Geschichtschreibung im vormärzlichen Oesterreich nicht völlig ersticken können. Grillparzer seinerseits verfügte über ein weites Maß historischen Wissens; es ist kein irgendwie bedeutendes historisches oder politisches Buch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts erschienen, das er unbeachtet gelassen hätte. Schon in seinen Knabenjahren hatte er sich den politischen Machthabern gegenüber als Frondeur erwiesen und dies ist er zeit seines Lebens geblieben. Alle seine Expektorationen über Oesterreich und dessen Stellung im europäischen Staatensystem sind nur verständlich im Hinblick auf die Anschauungen der josephinischen Aera. Er will ein starkes, er will ein vernünftig zentralisiertes, er will ein deutsches Oesterreich. Wie Uhland kann er sich in den Gedanken nicht hineinfinden, daß Deutschland auf Oesterreichs frischere, ursprünglichere Kraft Verzicht leisten solle, und nur mit Schaudern stellt er sich die österreichischen Länder abgetrennt von Deutschland als ein selbständiges Reich vor. Die Wege der inneren Politik verfolgt er mit steigendem Unwillen und das Regierungssystem des vormärzlichen Oesterreich hat nirgends eine treffendere Verurteilung erfahren als in den epigrammatisch zugespitzten Worten, die er der Königin der Nacht in den Mund legt, als in ihrer Gegenwart von Licht und Lampe die Rede ist: „Mir schmerzen die Augen vom Zuhören!"

Trotzdem meinte er, daß die Besserung der Zustände langsam und schrittweise herbeigeführt werden könne. Die schwülen, gärenden Uebergangsjahre der dreißiger und vierziger Jahre mit ihrer Vorbereitung zur Revolution, mit den leisen Vorspielen in dem

Vereinsleben der Hauptstadt setzen ihn daher häufig in ausgesprochenen oder verhaltenen Widerspruch mit früheren Gesinnungsgenossen. Und je lauter es um ihn wird, desto tiefer hüllt er sich in sein dumpfes Schweigen ein. Mit den Entwürfen zu seinen neuen Tragödien verschließt er sich in die Enge seines Studierzimmers, die Prophezeiungen des kommenden Unheils legt er seiner Libussa, seinem Rudolf II. in den Mund. Gerne möchte er die Geschichte zur Lehrmeisterin des Lebens erheben, zur Warnerin vor drohendem Verderben.

Mit einem rührenden Scheidegruß nimmt Grillparzer im Jahre vor der Revolution von dem alten Oesterreich Abschied, indem er seine lang vorbereitete Erzählung „Der arme Spielmann" damals in die Oeffentlichkeit schickt. Hat man Jean Paul den Dichter der Armen und Verlassenen genannt, so tritt Grillparzer hier als der Dichter der Unberühmten auf, der Armen im Geiste; die schlichteste, einfachste, ja einfältigste Gestalt zeigt er uns umflossen vom Lichte der Poesie, umstrahlt von der Sonne der Kunst, umwoben von den Goldfäden der Liebe. In der leisen, tiefen Art Stifterischer Herzensgeschichten erzählt er den rührenden Lebenslauf seines Helden, stellt er wieder eine Reihe eigener innerer Erlebnisse in poetischer Verhüllung dar. Aber der Dramatiker verleugnet sich auch hier nicht. Die glänzende Schilderung des Wiener Volkslebens reiht sich dem Hymnus auf Oesterreich im Ottokar an. Der einsame Mann mit der Geige wird zur Verklärung und Verkörperung der alten verklungenen Wiener Musik, ist die Verkörperung und Verklärung des alten, damals eben untergehenden Wien selbst.

VIII.

Von der starken Nachahmung fremder Muster in seinen Jugendstücken ausgehend, sahen wir den Dichter in den reifen Schöpfungen seiner ersten Mannesjahre einen immer selbständigeren und unabhängigeren Standpunkt gewinnen. Aber schon von der Mitte der zwanziger Jahre an beginnt er sich mit so ausschließlicher Vorliebe einem großen Dramatiker der Weltlitteratur zuzuwenden, daß er auch in seiner eigenen Produktion diese Neigung bald nicht mehr verleugnen kann. Mit der sinkenden Erfindungskraft steigert sich dieser Einfluß Lope de Vegas noch viel mehr und drückt den Tragödien der letzten Periode seit 1835 einen gemeinsamen Stempel auf.

Die Lektüre Lope de Vegas beginnt bei Grillparzer schon im Jahre 1820, wendet sich aber zunächst den lyrischen und epischen Dichtungen Lopes zu; erst 1824 finden wir ausführlichere Aufzeichnungen über die Lektüre der Dramen, die von da ab wahrscheinlich niemals ganz aufhörte. An äußeren Anlässen, immer wieder zu Lope zurückzugreifen, fehlte es gleichfalls nicht, da Zedlitz und Halm sich in Bearbeitungen, Braunfels, Soden, Schack in Uebersetzungen versuchten und Michael Enk 1839 seine Studien in Buchform vorlegte, die wohl in Grillparzer zuerst den Gedanken wachriefen, seinen Zeitgenossen ein ähnliches Werk über den spanischen Dichter zu schenken. Denn daß Grillparzer sich mit diesem Plane trug, scheint mir aus vielen Stellen seiner Aufzeichnungen sicher. Er ist aber über Ansätze dazu nicht hinausgekommen: das umfangreichste Bruchstück, die liebevollste und zugleich gerechteste, glänzendste und zugleich wahrste Charakteristik, die der spanische Dramatiker erfahren hat, stammt aus der ersten Hälfte der fünfziger Jahre. Aber auch nachdem ihn die Geduld zum zusammenhängenden Lesen bereits verlassen hatte, kostet er noch immer je und dann aus dem ewigen Wunderborn, und die letzten Aufzeichnungen über das spanische Drama finden sich auf einem Blatte, dessen Rückseite das Epigramm über die Feier seines achtzigsten Geburtstages enthält.

Keine andere Litteratur, außer der deutschen, hat auf Grillparzer einen so entscheidenden Einfluß ausgeübt wie die spanische. Calderon und Lope de Vega sind die Genien, die zu Füßen des Träumenden wachen, während Schiller und Goethe zu dessen Häupten stehen. Der Einfluß Calderons ist stärker in der Jugend; Lope de Vega bemeistert sich seiner Mannesjahre; Calderon bewundert er, Lope de Vega liebt er, Calderon ahmt er nach, Lope de Vega dichtet er um; jener leiht ihm glänzende Perlen und Steine als Schmuck und Zier, dieser gießt ihm Tropfen seines eigenen Blutes in die Adern.

Wollte man im einzelnen nachzuweisen versuchen, wo sich die Spuren dieses Einflusses aufdecken lassen, so müßte man sich die Warnung gegenwärtig halten, die Grillparzer seinen deutschen Landsleuten zuruft: „Unsere Deutschen würden ihn nachahmen, wie die Kinder mit allem zum Maule fahren; und nachzuahmen ist an ihm nichts.“ Mehrmals ist Grillparzer mit Lope im Stoffe zusammengetroffen, aber ganz zufällig; denn daß er „La imperial de Oton“ bei der Ausarbeitung seines Ottokar noch nicht gekannt habe, geht aus seiner Besprechung dieses Dramas deutlich hervor,

und die Bearbeitung der Sage von Hero und Leander durch Lope entzieht sich bis heute hartnäckig den Blicken der Forschenden, scheint also wohl nie gedruckt worden zu sein.

Wenn darauf hingewiesen wurde, daß die Eingangsscene des „Gastfreundes", die religiöse Zeremonie, mit der das Stück eröffnet wird, an Lopes „El nuevo mundo" und die Schilderung der Indianer bei Kolumbus' Landung erinnert, so ist auch diese Aehnlichkeit kaum eine Reminiscenz, da Lope ihm damals noch fern lag. Erst vom „Treuen Diener" an dürfen wir von bewußter oder unbewußter Anlehnung reden. Der Grundgedanke dieses Stückes weist uns entschieden auf Lopes Demetriusdrama hin, wo Lamberto wissentlich seinen eigenen Sohn opfert, um seines Königs Sohn zu retten, dabei sein Hab und Gut einbüßt, in dem Drange der Flucht sein Weib zu Grunde gehen sieht, und für alle diese gebrachten Opfer am Ende seines Lebens nichts weiter von seinem Herrn verlangt, als daß dieser auch im Glücke seiner, des alten Mannes gedenken möge. Wenn Demetrius und seine Diener als Koch und Küchenjunge verkleidet erscheinen, tauchen Leon und Atalus vor unseren Blicken auf. Einige andere Vermutungen sind bereits erwähnt worden. Auch sonst mag sich noch mancher Faden aus Lopes Dramen in die Grillparzers hinüberschlingen. Aber der Schwerpunkt des Lopeschen Einflusses auf unseren Dichter liegt gewiß in solchen Nachahmungen von Einzelheiten und Motiven nicht. Grillparzer fand vielmehr in Lope de Vegas Begabung vieles wieder, was in höherem oder geringerem Grade seines eigenen Talentes Vorzug bildete und dem er, wenn er sich früher mehr Beschränkung auferlegte, später als Bewunderer und Freund Lopes die Zügel schießen ließ. Das Märchenhafte, das ihn zu seinen besten Stoffen hinzog, fand er als die Grundlage von Lopes Poesie wieder; Wunder, die in Lopes Stücke oftmals eingreifen, scheut sich Grillparzer nun nicht mehr zu verwenden; die Liebe teilweise als Zauber aufzufassen, ist Lope geläufig und in Aberglauben sind seine Stücke getaucht. Bewundert er an Lope die Erfindung der kleinen Nebenmotive, durch die selbst die Ausfüllungsscenen ein lebendiges Interesse erhalten und die uns auch das entferntest Scheinende nicht als müßig dastehend erkennen lassen, so treibt auch Grillparzer den unbedeutendsten Personen seiner Stücke Leben in die Adern und der Bruderzwist droht leider sich in eine Fülle von Nebenmotiven zu zersplittern. Wie mühte sich Grillparzer ab, das goldene Vließ unter einer würdigen Gestalt vor die Augen zu bringen, damit es nicht als bloßer Begriff wirke! Was that er da anders, als was er an Lope mit dem höchsten

Preise immer hervorhebt, daß er bildlich, anschaulich werde, das Gegenteil jeder Begriffspoesie sei. Er lebt sich in die Natürlichkeit, dann in das sophistisch Spielende und blendend Gaukelnde des Lopeschen Dialoges ein, wie er andererseits es lernt, die Sätze der Erfahrung, des Alters, der Weisheit, ohne den Fluß der Rede zu stören, ihm einzufügen. Lebendigkeit und Fülle ist der Charakter von Grillparzers Poesie ebenso immer gewesen, wie der Lope de Vegas. Aber um wie viel gewinnen seine Reden jetzt an Bildlichkeit und individueller Färbung, seine Ausdrücke an sinnlicher Gewalt und packender Unmittelbarkeit, um wie viel reicher ist sogar sein Wortschatz geworden! Jenes naive Publikum, um das er Lope de Vega beneidete, dem er alles zutrauen, vor dem er mit grenzenloser Freiheit von allem sprechen durfte, das konnte sich Grillparzer freilich nicht schaffen; aber um wie viel hingebender und naiver war immerhin der Kreis, für den er seine Werke berechnete, als das Publikum Immermanns oder Achim von Arnims. Er nutzte dies mehr und mehr aus. Das fallen gelassene Märchenspiel „Der Traum ein Leben" wieder vorzunehmen und zu vollenden, dazu schöpfte er aus Lope neue Kraft und frischen Mut. Galomir in seiner tierischen Roheit auf die Bühne zu bringen, dazu spornte ihn weniger der Vorgang Shakespeares im Kaliban an, als der Freimut, mit dem Lope de Vega die Wilden auf der spanischen Bühne sich gebaren ließ, und im Leon kehrt die komische Figur der Wienerbühne wieder zur edleren Gestalt des Gracioso zurück, die an ihrer Entstehung und Ausbildung mit beteiligt war. Gegen eine verbildete, in philosophischen Theorien schwelgende Zeit meinte er gerade diesen seinen Lieblingsdichter ins Feld führen zu müssen, und während Calderon unseren Freund zu einigen Spitzfindigkeiten verleitete, dürfte dieser Vorwurf Lope nicht gemacht werden können. Er war nicht mehr jung, nicht leichtblütig genug, um mit dem fruchtbarsten Dichter aller Zeiten auch nur im weitesten Abstande Schritt halten zu können; aber sich mit ihm zu erfüllen, das V o r h a n d e n e und die A n s c h a u u n g wieder in ihre Rechte einzusetzen, es aber der äußeren Form, ja dem Inhalte nach ganz anders zu machen, dazu hielt er sich für befähigt. Er wollte Lopes „El postrer Godo de España" bearbeiten, kam aber über die Uebersetzung des Anfangs nicht hinaus; dagegen legte er ein anderes Stück Lopes: „Las pazes de los Reyes y Judia de Toledo" einer eigenen Produktion, der „Jüdin von Toledo", zu Grunde und rivalisierte mit ihm in der Behandlung des biblischen Estherstoffes.

Die Anekdote vom König Alfonso und der spanischen Jüdin

hat Grillparzer zuerst aus der geschichtlichen Darstellung kennen gelernt und sich merkwürdigerweise schon lange vor seiner Bekanntschaft mit Lope de Vega im Jahre 1812—13 aufgezeichnet; auch für sein Drama hat er das Studium Marianas nicht vernachlässigt. Die spanischen Bearbeitungen des Stoffes, außer Lope de Vega, von Diamante im 17. und von Garcia de la Huerta im 18. Jahrhundert dürften Grillparzer unbekannt geblieben sein.

Grillparzer konnte nun weder den vorspielartigen ersten Akt brauchen, der Alfonso als Kind vorführte, noch das zweimalige Eingreifen des Engels, noch den von ihm so bewunderten Schluß, den sich Achim von Arnim in seiner Gräfin Dolores zu nutze machte, wo König und Königin, in derselben Kirche zusammentreffend, unabhängig voneinander, ihre Gebete zum Himmel emporsenden: der legendenhaften Auffassung des katholischen Spaniers setzte er die psychologische Vertiefung des modernen Menschen gegenüber.

Der Held des Grillparzerischen Stückes ist der König; unter kriegerischen Verhältnissen in männlicher Umgebung aufgewachsen, mußte der frühreife, begabte Knabe der eigentlichen Herzensbildung entbehren; eine halbverstandene Weisheit spricht aus ihm; als halbes Kind an eine ihm gleichgültige Frau verheiratet, ist er von dem Hauch der Leidenschaft bisher unberührt geblieben; er harrt des Feuers, in dem er zum Manne geschmiedet werde; unter der steifen spanischen Hofetikette, unter der gedämpften Gleichmäßigkeit eines langweiligen Scheinlebens glüht in ihm eine Sehnsucht nach Abwechslung, nach einem Erlebnis, nach Natur und Naivetät. Da tritt ihm in der Jüdin das zierlichste und beweglichste, das reizendste und heiterste Geschöpfchen entgegen, das in allem das Widerspiel der Königin ist, und umstrickt ihn mit den Fesseln einer sinnlichen Leidenschaft. Der Unerfahrene hält für Natur und Unschuld, was der Ausbund weiblicher Koketterie ist, für Hingebung, was ehrgeiziges Gelüsten, für Liebe, was zudringliche Keckheit und frevelhaftes Spiel ist. Er schlägt die Warnungen des weltmännischen Ratgebers Garceran in den Wind und läßt seiner Leidenschaft die Zügel schießen. Aber seine im Grund edle Natur erträgt die Betäubung und Thatenlosigkeit nicht zu lange. Im Innersten seines Herzens ist er im Anfange des dritten Aktes seines launischen Liebchens bereits überdrüssig. Als die Zugbrücke in dem Schlosse zu Retiro hinter ihm aufgezogen wird, hat die verlassene Jüdin das richtige Gefühl, er sei für sie verloren. Wohl fehlt es in der großen Scene des vierten Aktes nicht an Rückfällen bei ihm. Er ist empört über

die Großen seines Reiches, er ist empört über seine Gattin und sieht nun mit Schaudern die alten Verhältnisse wieder zurückgeführt. Aber er ringt sein besseres Ich den niederen Trieben seines Wesens ab und geht siegreich aus dem Kampfe seiner Leidenschaften hervor. Inzwischen ist Rahel von den Aufständischen ermordet worden. Der König kommt zu spät, um sie zu retten. Wird er die Empörer bestrafen? Wird er seine Schuld gestehen und im Bewußtsein seines Unrechts die That verzeihen? Da bot sich Grillparzern eine eigentümliche Lösung dar. Noch einmal will der König den üppigen Wuchs, den stolzen Bau der Glieder sehen, den Mund, der Atem sog und Leben hauchte. Als er aber an ihrer Leiche steht, da verzerrt sich ihm ihr Antlitz; ein böser Zug um Wange, Kinn und Mund, ein lauernd Etwas in dem Feuerblick vergiftet, entstellt ihre Schönheit; entsetzt, schauernd, angeekelt wendet er sich ab und findet sich selber wieder. Reuig verzeiht er den Missethätern. Freiwillig tritt er von seiner königlichen Stellung zurück zu Gunsten seines Sohnes, um im Kampfe gegen die Mauren die Krone neu sich zu erobern, um im Blut der Feinde sich völlig reinzuwaschen von aller Schuld.

So geht der König und mit ihm sein Land einer sicheren Zukunft entgegen. Gerechtigkeit und Demut, Selbstbeherrschung und strenge Pflichterfüllung hat seine männliche Natur als unverlierbare Güter während dieser Krisis sich erworben. Es bewährt sich an ihm, was er selbst wie in Vorahnung des Kommenden ausgesprochen hatte:

> Besiegter Fehl ist all der Menschen Tugend,
> Und wo kein Kampf, da ist auch keine Macht.

Jetzt erst ist seine Erziehung vollendet und die Erziehung eines königlichen Charakters ist für das allgemeine Beste auch mit dem Opfer eines Menschenlebens nicht zu teuer erkauft.

Diese Auffassung des Stückes ist lange verdunkelt gewesen, bis ein feinsinniger, dem Dichter kongenialer Aesthetiker den Schleier gehoben hat. Eine Reihe von inneren und äußeren Gründen haben die richtige Auffassung erschwert. Zunächst die Bezeichnung des Stückes als einer „historischen Tragödie", die höchst wahrscheinlich gar nicht von dem Dichter, sondern von den ersten Herausgebern des Nachlasses herrührt (das Titelblatt und die erste Scene sind gegenwärtig im letzten Manuskript nicht vorhanden), und der Titel, der die Jüdin scheinbar in den Vorder-

grund der Handlung rückt. Man faßte den vierten Akt, der bei einem Stücke mit gutem Ausgang notwendig eine weitere Steigerung enthalten muß, fälschlich als sinkende Handlung auf; man verlangte, daß der Tod Rahels gerächt, daß der König bestraft werde, man fühlte sich abgestoßen von der grausamen Herbheit des Schlusses. Diese Auffassung wurde dadurch befördert, daß bei den ersten Wiener Aufführungen die Titelrolle von der ersten Tragödin dargestellt und weit über den Rahmen des Stückes hinausgehoben, die Wandlung im Charakter des jugendlichen Königs dagegen nicht genügend betont wurde. Ein falsches Mitleid für die geopferte Rahel trübte Zuschauern und Kritikern den Blick für die gesunde Kraft, die in der sittlichen Erhebung des Königs zum Durchbruche kommt. Man meinte es diesem nicht verzeihen zu können, daß er einer wahren Liebe, einer innigen Hingebung nicht fähig sei, dem Dichter nicht, daß er die Befreiung von der Leidenschaft wie die Heilung von einer Krankheit auffasse, was Grillparzer auch denjenigen gegenüber zum Ausdrucke brachte, die wir die Opfer seines eigenen Lebens nennen dürfen. Man legte zu viel Gewicht darauf, daß der Dichter, den mittelalterlichen Anschauungen Rechnung tragend, die Liebe zu Rahel als eine Art Bezauberung dargestellt hat. Dem gegenüber hat man in neuerer Zeit darauf hingewiesen, daß das Peinliche und teilweise Unbefriedigende des Schlusses mehr in der Schwäche des Gegenspiels liege, in der geringen Rolle, die Manrique in den letzten Scenen zugeteilt ist; statt einer ausführlichen Standrede ist diesem Vertreter der Gerechtigkeit nur eine einzige lakonische Frage in den Mund gelegt. Eine gewisse Ungleichmäßigkeit in der Ausführung ist auch sonst vorhanden, und vieles weist darauf hin, daß der Dichter die letzte Feile überhaupt nicht mehr daran angelegt habe.

Die in Ton und Versmaß von den übrigen Scenen sich stark abhebende Eingangsscene dürfte in die Zeit seiner ersten Bekanntschaft mit dem spanischen Original und der ersten Planskizze fallen: in das Jahr 1824. Waren damals noch mehr als die ersten zwei Scenen in Trochäen geschrieben? Ist die spätere Umarbeitung der ersten Scenen in den iambischen Fünffüßler etwa nur verloren gegangen? Das Stück verschwindet dann für viele Jahre. Erst in den Jahren 1848 und 1849 lassen sich wieder Fragmente der Ausarbeitung nachweisen; vielleicht hängt die intensivere Arbeit an der Jüdin mit dem Interesse zusammen, das Grillparzer der Geliebten des Königs Ludwig von Bayern, der berüchtigten Lola Montez, entgegenbrachte, der er auch ein lyrisches Gedicht um jene

Zeit widmete. Abgeschlossen wurde es wohl erst in der Mitte der fünfziger Jahre und bildet so den Schlußpunkt seines dramatischen Schaffens.

Die Entstehungszeit des Fragments Esther läßt sich ebenfalls nicht genau bestimmen. Gerne verwiese man den Plan auch zu diesem Stücke in die fruchtbare, erfindungsreiche Periode der ersten zwanziger Jahre. Wurde er — so dürfen wir fragen — beim Studium der Creuzerschen Symbolik auf das Buch Esther aufmerksam, das dort unter den Quellen für die persische Religion besonders hervorgehoben wird, und hatte er die Heldin der altpersischen Sage so gleichsam in ihrer Heimat aufgespürt? Mit dem biblischen Stoff zeigt er sich bei der Lektüre des Lope de Vegaschen Stückes im Jahre 1824 eng vertraut; er will Züge der biblischen Erzählung um jene Zeit in sein Drama „Herodes und Mariamne" hinübernehmen; biblische Stoffe beschäftigten ihn damals mehrere, Saul, Ruth, später Samson. Aber der Name Esther fehlt in dem Stoffverzeichnis, das sich Grillparzer in der Mitte der zwanziger Jahre anlegte und das die Titel aller später ausgearbeiteten Tragödien enthält. Die erhaltenen Bruchstücke können nach dem bei der Niederschrift verwendeten Materiale nicht vor 1837 aufgezeichnet sein. Stil und Sprache weist in die reifste Zeit des Dichters; die verhältnismäßig häufige Verwendung des Reimes rückt das Fragment dem ersten Akte der Libussa ziemlich nahe.

Auch hier brauchen uns die früheren dramatischen Behandlungen des Stoffes wenig zu kümmern. Grillparzer las Racine kaum nach; er erinnerte sich nicht der parodistischen Scenen in Goethes „Neueröffnetem politisch-moralischem Puppenspiel", er kannte die an jene anknüpfenden Stücke Gotters nicht, die eine Zeitgenossin als ein Gemisch von Gefühl und Parodie, Charakteristik und theatralischem Pomp richtig bezeichnet. Auch von den mehrfachen spanischen Dramatisierungen desselben Stoffes kannte er damals bloß das Drama von Lope de Vega.

Von diesem überkam er Anregung und Lokalfarbe; ihm entnahm er einige Motive. Wie das Orientalisch-Despotische in dem Verfahren des Ahasverus dadurch gemildert wird, daß eigentlich die Hofleute es sind, die den Befehl geben, alle Jungfrauen von Schönheit und Verstand sollten zur Wahl des Königs gestellt werden, indes er selbst in dem Andenken an die verstoßene und dennoch geliebte Vasthi sich unglücklich fühlt, das findet sich bei Grillparzer wieder. Die ruhige Schönheit im Gespräch zwischen Esther und Mardochai (nicht aber Esthers Gebet vor ihrer

Berufung an den Hof) treffen wir auch hier; vor allem den Gegensatz zwischen Haman und Mardochai nahm er in sein Drama herüber. Haman — Eitelkeit, Mardochai — Stolz. Haman ein geistloser, aber dabei schlauer und berechnender Schranze; Mardochai ein talmudistischer Gelehrter, mit prophetischer Weihe, mit scharfem Blick und hohem Selbstbewußtsein, mit unbeugsamem Eigensinne. Der eitle Haman fühlt sich beinahe körperlich krank bei dem Gedanken, daß ein Mann im Lande sei, der ihm die schuldige Achtung versage. Die von Grillparzer ob ihrer naiven Sinnlichkeit bewunderte Scene des Lopeschen Stückes, wo Haman das Pferd am Zaume führt, auf dem Mardochai im Triumph einherzieht, und beide sich über ihre Lage in kontrastierenden, länger fortgesetzten Reden äußern, diese Scene selbst hätte wohl bei Grillparzer entfallen müssen; aber die Gesinnungen wären wohl irgendwo entwickelt worden. Denn wie sehr der Fortgang des Stückes auf den Gegensatz zwischen beiden basiert war, lehrt die bisher unbekannte Schlußscene des zweiten Aktes. Grillparzers Aufzeichnungen über die Fortsetzung sind äußerst dürftig, nicht einmal die Auszüge aus den historischen Quellen (Josephus Flavius u. a.) liegen vor wie bei den anderen Plänen. Was er in späten Tagen in lebhaft gesteigerter Weihestimmung darüber mitteilte, enthält neben manchem Richtigen auch vieles Unmögliche. Danach hätte der dritte Akt die Verhinderung des Mordanschlages gegen die neue Königin durch Mardochai und die Aufreizung des Königs gegen die Juden durch Haman umfaßt. Im vierten Akt wäre die Verfolgung der Juden im Gange gewesen. Mardochai sollte Esther befehlen, für ihr Volk einzutreten. Diese aber ist durch S c h w e i g e n eine Königin geworden, durch Verheimlichen ist sie es geblieben; sie liebt den König und fühlt deshalb um so weniger die Neigung, das Schicksal Vasthis zu erfahren; sie ist auch nicht so rein geblieben, als sie war, und schon durch den Zwiespalt ihrer Stellung wird sie demoralisiert — und so weigert sie sich, den Geboten des Alten Gehorsam zu leisten. Die wichtige Scene, in der die ganze Gewalt und Autorität talmudistischen Priester- und Rabbinertums die rebellische Tochter von der Hoffart der Welt zur Unterwerfung und zum Gehorsam unter die Herrschaft des Glaubens bringen sollte, wäre ein Gegenstück zu jener anderen des dritten Aktes geworden, in der das Recht des Staates der Religion gegenüber, die Stellung der Religion im Staate, die Glaubensfreiheit u. s. w. zur Diskussion hätte kommen sollen. Hierauf wäre — noch im vierten Akt und nicht im fünften, wie ursprünglich beabsichtigt war — die biblische Scene gefolgt, wo sie es wagt,

ungerufen vor den König zu treten, mit derselben Wirkung wie dort, und dieser Akt, der mit dem Triumph Hamans begonnen, hätte mit seiner Vernichtung geschlossen.

Für den fünften Akt wäre wenig Handlung übrig geblieben; was überdies der Oekonomie Grillparzerscher Stücke — Medea, Bancban — nicht unangemessen ist. Wahrscheinlich sollten die Intriguen zu Gunsten der Königin Vasthi noch einmal stärker in die Handlung eingreifen. An die Bibel hätte sich die Scene angelehnt, wie Haman vernichtet, Gnade flehend zu der Königin Füßen liegt und diese zu umfassen sucht; sie weist ihn kalt ab, indem sie dieselben gleichgültig auf die Bank oder auf das Ruhebett, auf welchem sie saß, heraufzieht, und läßt ihn sterben. Das Stück selbst nicht mit dem Tode Esthers zu schließen, sondern mit dem Ausblick auf ein qualvolles Leben an der Seite des krankhaft erregten Königs, nachdem ihr, der innerlich Vernichteten und Herabgekommenen, selbst die Rolle Hamans zugefallen ist, den unsteten Launen des despotischen Gebieters zu frönen, wäre ganz im Geiste der Grillparzerschen Dichtungen gelegen. Das „Trage! dulde! büße!" der Medea hätte sich auf andere Weise wiederholt.

Nicht zur Tugendheldin, sondern zur Liebesheldin hatte Grillparzer seine Esther bestimmt; eine herrliche, auch auf der Bühne bewährte Liebesscene bildet den Glanzpunkt des Fragmentes, das nach des Dichters mehrfachen Versicherungen aus äußeren Gründen abgebrochen wurde.

In der Libussa bot sich Grillparzern ein volkstümlicher Stoff dar, der seit Herders Volksliedern und Musäus' Volksmärchen in Deutschland Verbreitung gefunden hatte; ein romantischer Stoff, den Clemens Brentano schon zu einer leider etwas weitschweifigen und ungenießbaren Tragödie („Die Gründung Prags" 1815) verwertet hatte, und der den mystischen Hintergrund von Zacharias Werners „Wanda" bildete; ein vaterländischer Stoff, den österreichische Dichter, wie Ebert, vor ihm wenigstens schon gestreift hatten; aufs innigste berührt sich so dieser Stoff mit dem der Drahomira, wie er wohl durch diesen auch zuerst auf jenen aufmerksam gemacht wurde.

Mit dem ihr unmittelbar vorausliegenden Stücke „Weh dem der lügt" teilt die Libussa das Märchenhafte des Stoffes, das Dämmerhafte der Zeit, in der sie spielt, aber auch in den mittleren Akten das entschieden Lustspielmäßige der Verwicklung. Wieder Erdenschwere mit Seelenheiterkeit gemischt, wieder Weisheit und Koboldlustigkeit vereinigt. Wie dort der Vertreter des

strengen ethischen Prinzips, der Bischof, gleich als ernster Prologus und Epilogus für die heitere Mittelhandlung erscheint, so wird hier das einseitig in ihr Wissen vertiefte, dem Leben abgewandte Schwesternpaar in der Mitte des Stückes nur für einen kurzen Augenblick sichtbar, um dann am Ausgange zu erscheinen, wie es im Vorspiel erschienen war. Hat sich uns der ernste Grundgedanke als Leitfaden für das Lustspiel nicht gerade als fördernd erwiesen, so scheint uns aber in der That die lustspielartige Intrigue dem ernst, ja tragisch angelegten Schauspiele abträglich zu sein.

Grillparzer hat das vom Anfang an empfunden. Als er den Stoff bei den Vorstudien zum „Ottokar" im Jahre 1819 für eine Tragödie erfaßte und 1822 weiter ausdachte, da waren es zwei Erwägungen, die ihn hauptsächlich an der Ausführung hinderten: erstens meinte er, das Ganze laufe Gefahr, aus dem Kreise der menschlichen Gefühle in das Reich der bloßen Ideen zu spielen. Zweitens aber müßte für die Hauptidee, daß das weibliche Geschlecht auch in ihren begabtesten Vertretern von dem männlichen in der Ausdauer, der Beharrlichkeit auf dem Entschlusse übertroffen werde, ein äußeres Gegenbild geschaffen werden. Die Anwartschaft auf die Gunst der Fürstin zum Lohne für die geleistete Lebensrettung, diese Anwartschaft, von welcher Gebrauch zu machen eben Primislaus sich so hartnäckig weigert, müßte an ein sichtbares Zeichen, ein Kleinod geknüpft werden. Nichts will passen. Er denkt an ein Porträt. Trägt Libussa ihr eigenes Bild bei sich? Dann drohe hier Calderon mit tausend Aehnlichkeiten. Ein Ring! Was gibt es der Ringe so viele! Dann möchte er sich nicht den Stoff verderben, der sich um den Ring des Gyges dreht. Er denkt an einen Apfel:

„Seht diesen Apfel hier,
Ihr sollt ihn keiner mit dem andern teilen,
Und jeder, hört! besitzen doch ein Teil,
Ein Teil und auch das Ganze, jeder von euch beiden.
Geht und versucht im Lösen euer Heil ...."

Auch dies läßt er klüglich fallen, um endlich jenen Gürtel mit dem Bilde zu wählen, das auch als Halsgeschmeide verwendet werden kann. Aber er hat das richtige Gefühl: „welche kleinliche Vorgänge mit dem Aus- und Einhäkeln der Kette, dem Ablösen des Kleinods. Ich kann den Gedanken daran nicht ertragen."

Auch in dem fertigen, in dem Decennium von 1837—1847 langsam geförderten Stücke ist dieses kleinliche Getändel unerquicklich, ebenso unerquicklich wie das ganze Rätselspiel, das sich daran knüpft. Man wird den Gedanken an die Turandot nicht los. Ebenso unerquicklich die drei Wladiken, in denen rohe Stärke, mut- und energielose Weisheit und Reichtum schematisch vertreten sind. Um wieviel lustiger und wirksamer sind doch die drei Mühlknechte Belardo, Roselo, Doristo in Lope de Vegas „Landhaus von Florenz", die Grillparzern, wenigstens bei der Ausführung seines Stückes, vorschwebten. Jedem von den drei Bewerbern gibt Laura eine Liste von lauter unmöglichen, absurden Dingen, die sie ihr verschaffen sollen, und ein Student hilft ihnen halb scherzhaft, halb sophistisch aus der Verlegenheit, so daß sie sich für die Turlupinierung rächen.

Ungleich besser ist Grillparzer in dem fertigen Stücke die Vertiefung des Hauptgedankens gelungen. Die Gegensätze zwischen Mann und Weib werden nach allen Seiten dargestellt und voll ausgeschöpft. Und nachdem der wie König Wamba vom Pfluge weggeholte Primislaus die Herrschaft errungen und Libussa seiner Festigkeit gewichen, sich vor ihm gebeugt, sich ihm untergeordnet hat, da ist auch ihre Kraft dahin. Der Gedanke, der uns so oft bei unserem Dichter begegnet war, hier erscheint er zum letztenmal, wieder in neuer, schöner Variation. Libussa ist zu Höherem geboren. Wie Drahomira, wie Medea verkehrt sie mit den Ueberirdischen. Die Gabe der Prophezeiung, der Zauberei eignet ihr. Vergebens hatten sie ihre Schwestern gewarnt, von ihrer Höhe herabzusteigen, sich unter die Menschen zu mischen, die Herrschaft zu übernehmen:

„Wer nicht wie Menschen sein will, schwach und klein,
Der halte sich von Menschennähe rein."

So wird Libussa schwach und klein nach ihrer Vermählung. Die Gabe der Weissagung verschwindet u. s. w. Nun aber ist ihr auch der Rückweg zu den Ihren versperrt und da sie ihn dennoch antritt, so geht sie dabei zu Grunde. Gewiß hatte Laube recht, wenn er den fünften Akt als „Nachspiel" abgetrennt wissen wollte, aber für die Lösung des Stückes, für Libussens Schuld kann dieser nicht entbehrt werden. Sie soll über die neugegründete Stadt den Weihesegen sprechen. Sie weigert sich: „Es schweigt der Geist seit lang in meiner Brust .... Des Schauens edle Gabe scheint verwirkt." Endlich aber, im sichern Bewußtsein, dabei

erliegen zu müssen, zwingt sie sich dazu. Wie Sappho die ruhende Leier noch einmal zum letzten Liede ergreift, so weckt sie die edlen Gaben ihres Geistes aus dem Schlummer zum letzten Dienste. Noch einmal hüllt sie sich in die dunklen Kleider, die sie an ihrer Eltern und Schwestern Seite trug (wie Medea in den Schleier ihrer Mutter); noch einmal schlingt sie den Gürtel um den Leib, den der Vater der Jungfrau, der Unvermählten, der vom Harm dieser Erde Unberührten, als Zeichen eines hohen Stammes und Ursprungs gegeben. Und noch einmal geht ihr das innere Gesicht auf, fließen Worte prophetischer Weisheit von den Lippen der Sterbenden.

Die mächtige Rhetorik des letzten Aktes besonders, der Schmuck der Rede, der Glanz der Bilder, die Tiefe der Gedanken wiegen alle Nachteile des Stückes vollends auf. Mit Recht erinnert Laube an den Nathan. Und wenn Wilhelm Scherer die hohe Symbolik des Ganzen hervorhob, die großen Gegensätze der mittelalterlichen Lebensideale, die Scheidung der heroischen und menschlichen Periode, die Verkörperung der Poesie und Prosa in Primislaus und Libussa erkennen wollte, so wäre der solchen Deutungen sonst gänzlich abgeneigte Dichter hier wohl damit einverstanden gewesen, denn er war der festen Ueberzeugung, daß alle wahre Dichtung gewissermaßen symbolisch sein müsse.

Der Stoff zu der Tragödie „Ein Bruderzwist in Habsburg" reicht in das Jahr 1824 zurück, wo zuerst ein dunkles Gewühl von Bildern und Gedanken auf einen Kaiser Rudolf II. hinweist. Er geht auf der Reise nach Deutschland den Spuren des „stillen" Kaisers in Prag nach; mehrmals scheint er noch in den zwanziger Jahren an eine Ausarbeitung gedacht zu haben. Seit 1835 läßt sich die Ausführung nachweisen, die mit der Libussa parallel geht. 1848 ist auch dieses Stück in der ersten Fassung vollendet, wird aber in den fünfziger Jahren gleichfalls von neuem auf den Amboß gelegt.

Das Stück fordert zum Vergleich mit dem „Ottokar" heraus; wie dort ein vaterländischer Stoff, wie dort Ahnherren des regierenden Fürstenhauses im Mittelpunkt, wie für jene Tragödie ein ausgedehntes Studium der Quellen; wie dort das Zusammendrängen weit auseinander liegender Thatsachen in den Rahmen von fünf Akten. Aber eine so großartige technische Bewältigung wie dort ist dem alternden Dichter hier nicht mehr gelungen. Bei größerer historischer Treue eine geringere dramatische Einheit; mehr nach Art der von Grillparzer sonst nicht besonders geschätzten Shakespeareschen Historien wächst das Stück

etwas ins Breite, wie denn besonders Richard II. viele Züge hergegeben hat.

Der Grundgedanke der Tragödie stand ihm von vornherein fest: Rudolf sollte das Hereinbrechen einer neuen Weltepoche bemerken, die anderen nicht; er sollte fühlen, wie es unmöglich sei, dem Unheil der kommenden Zeit vorzubeugen, ja wie alles Handeln den Hereinbruch dieser neuen furchtbaren Zeit nur beschleunige. So ergab sich ihm für die Tragödie die Unthätigkeit als ein grandioses Motiv und Grillparzer hat dieses — eigentlich undramatische Motiv — zu solch mächtiger Steigerung gebracht, daß wieder wie bei der Hero alle ästhetischen Einwendungen schweigen müssen.

Dieser ahnungsvollen Unschlüssigkeit Rudolfs sollte nun eitle Zuversicht, Thatendurst ohne Thatkraft in Matthias, den er verachtet, Verhärtung und Entschluß in Ferdinand, vor dem er ein heimliches Grauen hat, gegenübergestellt werden; dem zähesten Anhänger der alten Zeit ferner in dem übermütigen, tolldreisten, frechen Cäsar, der mit dem Heiligsten spielt und Lehre wie Kunst verachtet, der Repräsentant der neuen gefürchteten Zeit: und alles dies im Kreise der eigenen Familie, am eigenen Fleische. Die Episode des Stückes greift so in die Haupthandlung wirksam ein und verwächst mit der Idee des Stückes zum organischen Ganzen. Der Sohn, gerichtet von seinem Vater, von seinem Herrn: ein tief erschütternder Moment, eine Scene von eminenter Bühnenwirkung, ein Vorgang von weitgreifender Symbolik.

War Grillparzern das Stück auf diese Weise aus dem Charakter des Kaisers erwachsen, so hat er auf nichts darin größere Kunst verwendet, als auf dieses Charakterbild, das in decennienlangem Umgange gleichsam aus einem fremden Wesen zu seinem eigenen geworden ist. Diesem Launischen, Mürrischen, bis zum kindischen Stampfen und zur ohnmächtigen Wut Eigensinnigen, diesem Argwöhnischen, der im Innersten seiner Seele einen namenlosen Drang nach Glück und Frieden birgt, diesem erhabenen Träumer, der zu den Sternen emporblickt und alten Weissagungen nachhängt, lieh Grillparzer viele Züge seines eigenen Wesens. Nicht bloß die Strenge der Lebensanschauung, die Verbitterung des Alters, seinen Groll über die Zustände der Gegenwart, auch seine Sehnsucht nach wahren Menschen, sein Gefühl der Vereinsamung, das in dem siebenfach abgetönten „Allein!“ des ersten Aktes zum wunderbaren Ausdruck kommt. Selbst in kleinen Zügen, wie in der Begeisterung für Lope de Vega, gleicht er sich den

Kaiser an. Ist uns die Hero als ein Abbild von Grillparzers Seele in seinen Mannesjahren erschienen, so ist der Kaiser Rudolf der Spiegel seines Wesens in den Jahren des Greisenalters. Und wie Rudolf der Stadt, die er über alles geliebt und die ihm die erwiesenen Wohlthaten mit bösen Thaten zahlt, flucht, das vorschnell rasche Wort aber mit seinen letzten Atemzügen bereuend wieder zurücksaugt, so hat auch der Dichter den Fluch, der sich ihm in schmerzlichen Stunden der Vereinsamung gegen seine Vaterstadt auf die Lippen drängte, immer wieder in Segen verwandelt.

IX.

Als Grillparzer am 7. Oktober 1848 in der ärgsten Schreckenszeit der Revolution ein Testament entwarf, in dem er sein teures, durch eigene Schuld unglücklich gewordenes Vaterland mit rührenden Worten dem Schutze Gottes empfahl und für sich einen baldigen Tod erhoffte, da traf er auch Verfügungen über seinen dichterischen Nachlaß: von den ungedruckten Schriften wolle er, daß die beiden, dem Scheine nach vollendeten Trauerspiele, Kaiser Rudolf II. und Libussa nicht gedruckt, sondern ohne Durchsicht vernichtet werden. Er habe sie in den Zeiten des härtesten Geisterdruckes in langen Zwischenräumen, mehr um sich zu beschäftigen, als mit eigentlicher Hingebung und Begeisterung geschrieben. Sie sollten ihm mehr den Gedankengang im allgemeinen feststellen, indes er die Ausarbeitung auf bessere Zeiten verschoben habe. Diese besseren Zeiten seien nicht gekommen und er wolle nicht, daß sein Name durch derlei leblose und ungenügende Skizzen geschändet werde. Nichts bezeichnet greller Grillparzers Stimmung in dem Jahre, das die letzte Epoche seines Lebens eröffnet, als dieses in tiefster Seelenbetrübtheit abgefaßte, später für ungültig erklärte Dokument.

Das Jahr 1848 trifft den größten Patrioten Oesterreichs zwar als einen der erbittertsten Gegner Metternichs, aber auch als einen Gegner der kopflosen, überstürzten, übelgeleiteten Revolution. Er, der die Hoheit, Würde, Unnahbarkeit und Unfehlbarkeit der Majestät, das Gottesgnadentum in so denkwürdigen Versen besungen hatte und der sich in die Gedankenkreise und Gefühlsweise der Habsburgischen Dynastie seit Jahrhunderten wie kein Historiker vor und nach ihm eingelebt hatte; er, der sich gegen die Einführung der Lern- und Lehrfreiheit aussprach, weil ihm die eventuellen Uebel dieser Institution den daraus entspringenden Vorteilen keineswegs

gleichzukommen schienen: er sah die Güte des Kaisers mißbraucht und dessen heilige Person verunglimpft, sah die unmündige Jugend, ihre Ausbildung vernachlässigend, an der Spitze der Aufwiegler. Er möchte zu Ruhe und Besonnenheit, zu Mäßigung und Würde mahnen; erst in Prosa, dann in Versen. Er begrüßt sein Vaterland mit jubelnden Worten auf seinen neuen Wegen; er warnt es aber auch vor den Schmeichellauten der falschen Freunde und den bloß blendenden Phrasen, dem lärmenden Gepolter der lauten Redner; er warnt vor dem verderblichen Schlagwort der Partei, vor Uneinigkeit und Schwäche. Und da ihm, bei der Unentschiedenheit und Schwäche der alten wie der neuen Regierenden, Oesterreichs Macht, Glück und Zukunft in der Armee zu liegen schien, so spricht aus den Versen an Radetzky jene flammende Ueberzeugung, die ihm einen vollen Erfolg sicherte, wie er ihn seit der Aufführung der Ahnfrau nicht wieder erlebt hatte. In alle Sprachen der Monarchie übersetzt, als Flugblatt in Tausenden von Exemplaren an die Truppen verteilt, von seinen Parteigenossen in ganz Oesterreich bewundert, nur in Wien verurteilt und verhöhnt, machte es Grillparzers Namen auch in Deutschland damals weit mehr bekannt als seine gesamte sonstige litterarische Produktion, und sogar am preußischen Hofe, in Babelsberg citiert es Alfred von Reumont dem Prinzen von Preußen. Grillparzer aber gab auch brieflich den in diesem Gedichte ausgesprochenen Ueberzeugungen Ausdruck, wenn er an den General Heß schrieb: „Ja, mein Herr, ich gehöre der Armee an. Ich habe für sie gezittert und gehofft, habe mit ihr gelitten und gekämpft, bin mit ihr in die eroberten Städte eingezogen ... ich gehöre der Armee an, weil in ihr allein noch jene natürlichen Empfindungen der Ehrenhaftigkeit, der Aufopferung, der Treue lebendig sind, die unsere Zeit verloren hat, die mit die Wurzeln aller menschlichen Existenz sind und ohne die jede Bildung und jedes Talent nur ein übertünchter Greuel, eine verdoppelte Schlechtigkeit ist."

Die österreichische Armee, in der vereinzelte dichterische Traditionen seit jeher lebendig waren, dankte Grillparzer diese Gesinnung durch jenen prachtvollen Pokal, der jetzt im Heeresmuseum des Wiener Arsenals neben dem Handschreiben des Feldmarschalls aufbewahrt wird; aber auch der Brief, mit dem der Minister Schwarzenberg dem Dichter den ihm vom Kaiser verliehenen Leopoldsorden übersendet, nennt diese in „einer düstern und drangvollen Zeit" gedichteten herrlichen Verse ausdrücklich als die nächste Veranlassung der hohen Auszeichnung.

Diese durch ein herausgerissenes Moment seiner künstlerischen

Wirksamkeit herbeigeführten Ehrenbezeigungen konnten aber Grillparzer nicht entschädigen für das Fehlschlagen aller Hoffnungen auf eine seinen Neigungen und Fähigkeiten angemessene Stellung; denn die Geschäfte der Archivdirektion konnten ihm eine innerliche Befriedigung nicht gewähren. Schon im März 1834 war er um die damals erledigte Stelle des Wiener Universitätsbibliothekars in einem Gesuche („halb hochmütig, halb demütig; halb stilisiert, halb Aktengewäsch") eingekommen, in dem er seine litterarischen Verdienste entschieden hervorhob. Nach dem Tode des ersten Kustos an der Wiener Hofbibliothek, 1844, richtete er ein Gesuch um diese Stelle an den Kaiser, und hier geht er wie sein Leon von der Bitte zur Forderung über: „Es befällt den Unterzeichneten manchmal eine Ahnung, daß in seinen Werken mehr liege, als man ihm gewöhnlich zuzugeben geneigt ist. Sehr oft ist der Fall da gewesen, daß die nachkommende Zeit von der vorausgegangenen Rechenschaft begehrt hat über die Art, wie sie Talente höherer Art behandelt hat. Es möchte nicht zum Ruhm der Gegenwart gereichen, wenn sie einen Mann hinter den Akten versauern ließ, der in anderen Verhältnissen Höheres zu leisten im stande war." Er erhielt die Stelle nicht; sie wurde dem Slavisten Kopitar und nach dessen baldigem Tod trotz Grillparzers neuerlichen Anstrengungen dem Dichter Friedrich Halm verliehen. Ein tiefempfundener lyrischer Stoßseufzer ruft das alte Bild vor seine Seele: „Ein armer Fremdling in meinem Vaterland." Als er aber im Jahre 1846 zum Mitgliede der neugegründeten Akademie der Wissenschaften ernannt wurde, war er gewillt, dieses „allerhöchste Zeichen einer wohlwollenden Vorsorge" von sich abzulehnen. Mit einer wunderlichen Mischung von vorschriftsmäßiger Unterwürfigkeit und respektwidriger Auflehnung legt er dar: da durch jene Beiseitesetzung über ihn als Litteraten bereits entschieden sei, so müsse er sich eben als solcher eine Belohnung von diesem Augenblicke an „gehorsamst verbitten".

Dieses Gesuch blieb ruhig im Pulte liegen, wie denn dieses Pult alles aufnahm, was Grillparzer von 1840 ab — wenn auch oft mit direkter Anrede eines Publikums — niederschrieb. Die ausgedehnten Studien zum spanischen Theater und die sonstigen litterarischen Aufsätze; die in ihrer ersten Skizze bis in die zwanziger Jahre zurückreichende, in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre ausgeführte Selbstbiographie und die sonstigen Erinnerungen an Zeitgenossen; die historischen, politischen, philosophischen, ästhetischen Studien; ja Theaterkritiken und Rezensionen. Nach 1848 hat er trotz aller Bitten von Freunden und Verlegern nichts mehr dem

Drucke übergeben als die ersten anderthalb Akte der „Esther", die ihm Emil Kuh für sein Oesterreichisches Dichterbuch im Jahre 1863 entwand.

Die Wiederaufnahme seiner Stücke auf dem Burgtheater durch Laube seit dem Jahre 1851, der mächtige Erfolg, den vor allem die „Hero" mit Frau Bayer-Bürk in der Titelrolle errang, die aufrichtig gemeinten Huldigungen, die Laube ihm bei jeder Gelegenheit, auch öffentlich bei der Schillerfeier im Jahre 1859, darbrachte, die Feier seines sechzigsten und später seines siebzigsten Geburtstages im kleineren Kreise; die ihm bei seiner Pensionierung im Jahre 1856 durch Verleihung des Hofratstitels zu teil gewordene Auszeichnung, wie seine Berufung in das österreichische Herrenhaus, änderten wenig an seiner typisch gewordenen verdrießlichen Laune. In die Umgestaltung des neuen Wien seit dem Fall der Wälle konnte er sich ebensowenig hineinfinden, als in die Umgestaltung des neuen Oesterreich nach den ihn tief berührenden Ereignissen des Jahres 1866. In der ablehnenden Haltung gegen die Wiedererrichtung des deutschen Kaiserreiches traf er, von ganz anderen Anschauungen ausgehend, mit seinem Antipoden Gervinus zusammen. Die rauschende Feier seines achtzigsten Geburtstages störte ihn mehr, als sie ihn erfreute. Ein Jahr später, am 21. Januar 1872, trat der Tod leise an ihn heran. Er wurde auf dem Währinger Ortsfriedhofe bestattet. Katharina aber ließ später den Leichnam nach Hitzing überführen. Auf diesem ruhigen Fleck Erde, wo sich inmitten zahlreicher Grüfte von Wiener Bürgerfamilien auch die der Familie Fröhlich befindet, wo Fanny Elßler nach bewegtem Leben zum Frieden einging, erheben sich hart nebeneinander zwei gleichgeformte Obelisken mit den Namen und Lebensdaten Grillparzers und seines ihm lange über das Grab hinaus getreuen Verwandten und Freundes Theobald von Rizy. Seit der Vereinigung der Vororte mit der Stadt Wien ist nun auch das Grab des Dichters innerhalb seiner Vaterstadt selbst gelegen.

Im Jahre 1889 wurde dem treuesten Sohne Wiens in dem der Hofburg nahegelegenen Volksgarten ein stimmungsvolles Denkmal errichtet und die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages wurde wie in ganz Oesterreich und Deutschland so besonders in Wien auf würdige Weise gefeiert. Eine mit bewunderungswerter Umsicht und unübertroffener Sachkenntnis veranstaltete Ausstellung vereinigte in den weiten Räumen des Wiener Rathauses für kurze Zeit alle Reliquien, die Zufall oder Pietät aus

des Dichters langer Lebenszeit aufbehalten haben, und bot in Tausenden von Bildnissen und sonstigen Erinnerungszeichen eine lebendige Illustration zu des Dichters Werken. Zur gründlicheren Erforschung seines Lebens und Schaffens sowie zur Beförderung der allgemeinsten Verbreitung seiner Werke wurde die Grillparzer-Gesellschaft in Wien gegründet, und wenn auch die damals ausgestreuten Keime bis jetzt nicht alle noch in die Halme geschossen sind, so bleiben die gegebenen Anregungen dennoch unverloren. Wie ein Lebender steht der Dichter vor uns und mit stets wachsender Wirksamkeit schreitet er hinüber in das zweite Jahrhundert seines Ruhmes.

A. Sauer,

Einleitung
zur ersten Ausgabe.

Wir bringen denn endlich in den folgenden zehn Bänden eine Gesamtausgabe der dichterischen Werke und Schriften Franz Grillparzers.

Im Jahre 1817 wurde sein erstes Stück aufgeführt, und 1872, also nach fünfundfünfzig Jahren erst, erscheint dieser österreichische Dichter vollständig vor dem großen deutschen Publikum.

Seine Dramen, in Wien gedruckt und verlegt, sind buchhändlerisch immer nur lässig vertrieben worden, und wenn sie dennoch vergriffen waren, so wurden sie nicht wieder aufgelegt. Die ersten beiden, die Ahnfrau und Sappho, sind seit Jahren gar nicht zu haben.

Auch die deutschen Theater haben nur seine ersten Stücke, Ahnfrau und Sappho, und hie und da den dritten Teil des „Goldnen Vließes", die Medea, gegeben, und nur damals gegeben, als sie neu waren, also vor fünfzig Jahren. Später sind sie nur sporadisch durch Gastspiele wieder aufgetaucht, namentlich Medea. Nur an zwei oder drei Bühnen ist ein späteres Stück wie „Der Traum ein Leben" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" einmal versucht worden. Auf der großen Mehrzahl unserer Bühnen ist Grillparzer dem Repertoire völlig fremd, und so ist er denn auch dem Publikum dieser Bühnen ein Fremdling geblieben.

Seit vierunddreißig Jahren hat Grillparzer auch in Wien kein neues Stück mehr zur Darstellung oder in den Druck gegeben, obwohl er deren mehrere geschrieben — er ist also in seiner Haupteigenschaft als dramatischer Dichter unserer deutschen Nation fast entzogen worden.

Zu dieser Gesamtausgabe habe ich es nun übernommen, sämtliche dramatische Arbeiten Franz Grillparzers, gedruckte wie ungedruckte, für den Druck zu ordnen. Eine leichte Arbeit, da auch die bisher unbekannten nachgelassenen Stücke in seiner Handschrift

wohlgeordnet vorliegen, und da Grillparzer bei seinen Lebzeiten mich vertraut gemacht hat mit den Manuskripten.

Joseph Weilen hat die Sammlung der Gedichte zu seiner Aufgabe gemacht. Eine mühsame Arbeit, da die Gedichte aus vergessenen Almanachen, aus Flugschriften und aus dem dichtesten Durcheinander von Studienblättern wie aus verborgenen Winkeln zusammengesucht werden mußten.

Beide gemeinschaftlich haben wir, wesentlich unterstützt durch Herrn Dr. Preyß, die reiche Fülle des Nachlasses an aphoristischen Artikeln geordnet und zusammengestellt.

Die ausführliche Schilderung des spanischen Theaters fand sich zusammenhängend vor.

Ebenso eine Selbstbiographie Grillparzers, welche nur kurzer Anmerkungen bedürfen wird zur Verständigung über einzelne Privatpersonen oder lokale Beziehungen.

Diese Gesamtausgabe wird demnach aus folgenden Schriften bestehen:

Erstens aus den Gedichten;

Zweitens aus den Dramen, den gedruckten und ungedruckten.

Die gedruckten sind sämtlich aufgeführt, mit Ausnahme des Operntextes „Melusine", welchen Grillparzer für Beethoven geschrieben und welchen später Konradin Kreutzer komponiert hat. Ihre Titel lauten: „Die Ahnfrau" (1817 zum erstenmale aufgeführt) — „Sappho" (1818) — „Das goldene Vließ" (1821) — „Ottokars Glück und Ende" (1825) — „Ein treuer Diener seines Herrn" (1828) — „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1831) — „Der Traum ein Leben" (1834) — „Weh dem der lügt" (1838). — Im Manuskripte, aber ganz vollendet, liegen vor: „Libussa" — „Ein Bruderzwist in Habsburg" — und „Die Jüdin von Toledo".

Außerdem die Fragmente „Esther" und die Scene „Hannibal". Beide sind in Almanachen gedruckt, und das Fragment „Esther" ist auch aufgeführt worden.

Dies sind sämtliche Dramen. In seinem Nachlasse findet sich auch seine erste dramatische Arbeit „Blanca von Castilien", welche er mit fünfzehn Jahren geschrieben. Sie bekundet in den ersten Akten ein ungemeines Kompositionstalent. Gleich in den Eingangsscenen ist eine Spannung errichtet und ist eine so mannigfache Verzweigung angelegt, wie sie wohl selten bei einem fünfzehnjährigen Dramatiker vorkommen mag, also ein Zeichen von ursprünglichem Talente. Die zweite Hälfte des Stückes geht unverhältnismäßig ins Breite, und Grillparzer, der auch gegen sich

selbst streng war, hat den Gedanken immer zurückgewiesen, daß solch ein Jugendversuch je gedruckt werden sollte.

Ebenso haben wir nicht an den Abdruck gedacht bei kleineren dramatischen Jugendarbeiten, welche in sein sechzehntes und siebzehntes Jahr fallen. Es sind kurze Schauspiele bürgerlichen Themas, und sie bekunden ebenfalls ein positives dramatisches Talent in Führung der Handlung und der Charakteristik. Mancherlei Anfänge von Stücken, darunter ein heiter angelegter französischer „Heinrich IV." reichen nicht über einzelne Scenen hinaus.

Die nachgelassenen Stücke „Libussa", „Ein Bruderzwist in Habsburg" und „Die Jüdin von Toledo" sind bis jetzt nicht aufgeführt worden, und ich halte es deshalb für richtig, sie hier in der Einleitung des breiteren einzuführen.

Sie sind in seiner späteren Zeit geschrieben und sind in längeren Zwischenräumen abgefaßt, was Grillparzer stets als beschädigend ansah für seine Produktion. In einer Stimmung, in einem Wurf niederzuschreiben, war ihm poetisches Bedürfnis. Geärgert durch das Nichtgefallen seines Lustspiels „Weh dem der lügt", wollte er gar nichts mehr mit dem Theater zu thun haben und gab die längst fertigen Manuskripte an niemand. Erst in den letzten Jahren ließ er sie einige Freunde lesen.

Er war stets sehr reizbar bei Aufführung seiner Stücke, auch wenn sie gefielen. Sie machten auf ihn selbst einen peinlichen Eindruck wie eine Verletzung der Schamhaftigkeit. Er vermied es später ganz und gar, eine Darstellung derselben anzusehen.

Dazu kam, daß er allmählich immer empfindlicher wurde für alles, was ihn mit der Oeffentlichkeit in Berührung brachte. Er hätte vielleicht auch ohne das Mißgeschick, welches „Weh dem der lügt" betraf, jene letzten Stücke nicht aufführen lassen. Er empfand dem Theater gegenüber geradezu das Bedürfnis einer gewissen Sicherstellung. So gab er mir persönlich zu Anfang der sechziger Jahre wohl die Erlaubnis, die „Libussa" in Scene zu setzen, und später dieselbe Erlaubnis für den „Bruderzwist"; er setzte aber ausdrücklich hinzu: „Sie werden von dieser Erlaubnis keinen Gebrauch machen, sobald Sie eines guten Erfolges dieser Aufführungen nicht ganz sicher sind. Selbst ein guter Erfolg macht mir keinen besonderen Eindruck mehr, ein Mißerfolg aber würde mich doch kränken."

Nun ist bekanntlich das Voraussagen eines Theatererfolgs das mißlichste Ding, weil er — zum Teil wenigstens — immer auch von unberechenbaren Momenten abhängt. Ich mochte aber doch den würdigen alten Herrn nicht irgend einem üblen Zufalle über-

antworten, und unterließ deshalb die Aufführung der Libussa, für welche ich damals das Burgtheater zur Verfügung hatte. Für den „Bruderzwist" faßte er das eben im Bau begonnene Stadttheater ins Auge; er starb aber, ehe der Bau vollendet war.

Die „Jüdin von Toledo" hat er mir nie gezeigt, oder auch nur genannt. Ich vermute, daß er am wenigsten geneigt war, sie aufführen zu lassen.

Libussa bedarf eines sehr glücklich zustimmenden Theaterpersonals für die Hauptfiguren, welche des leichten wie des schweren Tones in der Darstellung gleichmäßig mächtig sein müssen, und das Stück berührt in starkem Maße die Nationalitätenfrage. Diese liegt heutigestages in gereiztem Zustande, ist also einer parteiischen und deshalb verstörenden Aufnahme im Theater ausgesetzt.

Den ersten Akt der Libussa hatte man vor Jahrzehnten unter außerordentlichem Beifalle aufgeführt. Man hatte den gekränkten Dichter entschädigen wollen für die Unbill, welche „Weh dem der lügt" widerfahren war. Ich nahm diesen ersten Akt während der fünfziger Jahre wieder auf und erfuhr dabei, daß er schon nicht mehr die volle Wirkung machte, wie er sie vor einem Publikum gemacht hatte, welches in einer politisch abgeschlossenen, zu einer stillen Sammlung aufgelegten Zeit lebte. Der märchenhafte Charakter des Stücks braucht wohl eine sehr unbefangene poetische Zuhörerschaft.

Der „Bruderzwist in Habsburg" stellt den Streit dar zwischen Kaiser Rudolf und Matthias, und es wird eine große Anzahl von Erzherzögen einbezogen in diesen Streit des Erzhauses. Grillparzer hat nie darauf gerechnet, diesen Stoff im Burgtheater, dem kaiserlichen habsburgischen Haus- und Hoftheater, aufgeführt zu sehen. Dorthin gehört es nicht, sagte er ausdrücklich, und er setzte hinzu, daß er es eben ohne Hinblick auf eine theatralische Darstellung geschrieben habe. Die Theaterform des Dramas hatte er aber dabei doch immer im Auge gehabt. Das war ihm, der von einem Buchdrama nichts wissen wollte, ein unumstößlicher Grundsatz.

Trotzdem hat es als Theaterstück große Schwierigkeiten. Ich meine nicht scenische Schwierigkeiten, sondern ich meine diejenigen, welche die weite Fassung des Stückes einem Theatererfolge bereitet.

Das historische Drama war an und für sich dem Grillparzerschen Talente nicht willkommen. Dies Talent zog vor, ganz frei zu erfinden und zu gestalten. Außerdem den Spaniern zugeneigt, von denen ihm Lope de Vega das ganze Leben hindurch eine anregende Lektüre geblieben, war Grillparzer durchaus für Zusammendrängung des dramatischen Themas, und eine solche läßt der

historische Stoff selten zu. Im Ottokar also schon war Grillparzer weit aus der ihm eigenen Form genötigt worden, und er hatte denn auch nur mühsam die zweite Hälfte des Stückes der theatralischen Gesamtwirkung zuführen können. Mußte ihm da nicht der „Bruderzwist" noch schwerer werden? Sicherlich. Immer war er ein Gegner der Shakespeareschen sogenannten Historien gewesen, deren unkomponierte Zusammentragung geschichtlicher Vorgänge er abwies als etwas künstlerisch Unfertiges, und nun sah er sich hier bei dem Streite zwischen Rudolf und Matthias vor eine weit ausgedehnte Staatsaktion gestellt, und sah er sich genötigt, einen Rahmen aufzurichten, welcher über den gewöhnlichen Rahmen eines Theaterstückes weit hinausreicht. Wie sehr mußte ihn das belästigen! Er hatte wohl auch — gegen seine Gewohnheit — lange daran gearbeitet, und er hat mir zu wiederholten Malen geäußert, daß es ihm kaum gelungen sein werde, die große Aufgabe zu bewältigen. Solche bescheidene Aeußerung war indessen bei ihm gewöhnlich. Das wichtige Thema von Staat und Kirche, die interessanten Charaktere und der folgenreiche geschichtliche Wendepunkt hatten ihn doch immer wieder gereizt an dem Stoffe, und das vaterländische Moment darin hatte die Reizung wesentlich erhöht. So hatte er allmählich ein Arbeit erledigt, welche der Art und Weise seines Talentes nicht nahe lag.

Allerdings hat er denn auch die Lösung anders versucht, als Shakespeare dies in seinen Historien gethan. Die Vorgänge schließen sich in diesem „Bruderzwiste" enger, schließen sich organisch aneinander. Aber der Plan ist doch für die Bühne sehr weit geblieben, das Personal sehr groß, und für das sogenannte Gemüt, welches Gefühlsscenen im Theater braucht, hat er wenig Sorge getragen. In diesem Punkte geht es rauh her, und die historisch-politische Welt nimmt alles in Anspruch.

Das geschieht jedoch in großem Stile, und dies Drama ist litterarisch ein starkes Werk. Die Charakteristik des Kaisers Rudolf ist ein Meisterstück an Originalität und innerer Bedeutung, und da, wo sie ihre Höhe erreicht, im vierten Akte, da ist auch eine unzweifelhafte theatralische Macht erreicht.

Der letzte Akt ist dem Theatererfolge wieder abträglich. Er erfüllt weise und fein alle Bedingungen des weiten historischen Stils, indem er alle angeregten Fragen erledigt und alle Perspektiven geschichtlicher Zukunft eröffnet. Das Ganze wird wohl auch unsere theoretischen Kritiker zur Anerkennung zwingen — was sonst den Dramatiker Grillparzer wenig kümmerte — aber die dramatische Fülle und Kraft des Ausganges ist kaum groß

genug, und deshalb wird wohl auch an der schließlichen vollen und kräftigen Wirkung im Theater etwas fehlen.

Grillparzer dachte geringschätzig von unserer abstrakten Dramenkritik, welche vom Kerne dramatischer Kunst nichts Genügendes wisse und überhaupt das Wesen der Kunst mißverstehe. Namentlich die ästhetischen Bücher von Gervinus waren ihm aus diesem Grunde tief zuwider.

Ebenso war er immer geneigt, dem vorgerückten Alter des Poeten eine hinlängliche dramatische Macht abzusprechen. Und so ist es denn ein charakteristisches Schicksal für ihn geworden, daß gerade er im vorgerückten Alter Stücke schreiben mußte, welche vielleicht weniger beim Theater als bei der Kritik Anwert finden werden.

In diesen Bereich gehört bis auf einen gewissen Grad auch „Die Jüdin von Toledo". Bis auf einen gewissen Grad, welcher sich am Schlusse des Stückes in kühler Weisheit ausprägt.

Abgerundet ist dies Stück vollständig, und deshalb auch für die Bühne als Kunstwerk fertig. Es wird sich im Theater nur fragen, ob der harte Ausgang, welcher über die „Jüdin" trocken und schonungslos hinwegschreitet, den Ansprüchen eines Theaterpublikums nicht zu abstoßend erscheinen mag.

Ein Stück von Lope de Vega, „Las pazes de los Reyes", welches denselben Stoff behandelt, ist die Vorlage gewesen. Das Thema ist fast grillenhaft zu nennen, wie es die Spanier oft erwählen: ein noch junger König, der zwar verheiratet und Vater ist, hat mit Frauen sonst keinen Verkehr gehabt, und kennt eigentliche Liebesneigung noch gar nicht. Da tritt ihm eine schöne Jüdin in den Weg, ein originell dreistes, kokettes Mädchen, und er gerät mit dieser Philine in eine Liebschaft hinein, welche die Königin und die Landstände so entrüstet, daß sie das Mädchen ermorden lassen. Der Zorn des Königs wallt auf, und man ist seiner rächenden Vergeltung gewärtig — da sieht der König den entstellten Leichnam; der Liebeszauber scheint mit diesem Anblicke zu entweichen, er läßt jeglichen Rachegedanken fallen und er geht mit überlegener Fassung zu seinem königlichen Berufe über, welcher eben einen Kampf gegen die Mauren und in diesem Kampfe seine und seiner Vasallen Hingebung fordert.

Das alles ist mit feiner, sparsamer Kunst ausgeführt. Die Charaktere sind meisterhaft gezeichnet, und tiefe Wahrheiten sind in geistvollen Zügen eingewebt.

Die Titelfigur Philine-Rahel ist mit kühnen, talentvollen Strichen skizziert; die Koketterie eines Naturkindes ist genial hin-

geworfen. Sie ist wohl darum nicht weiter ausgeführt, damit wir zuletzt ihren gewaltsamen Tod nicht allzu sehr beklagen.

Jede Figur hat ein volles Leben, und das Ganze ist ein in engem Rahmen tief durchdachtes Kunstwerk, dessen Wert bei wiederholter Lektüre erst recht deutlich wird. Selbst die auffallende Schlußwendung ist im letzten Grunde ganz richtig; es fragt sich nur, ob diese Richtigkeit im Theater genügen, ob die Nichtachtung der aufgeregten Gefühle das Publikum nicht verstimmen werde. Denn die Zuhörerschaft im Theater bedarf immer schließlich einer Genugthuung für ihre Gefühle, und gestattet nicht leicht, daß zu einer höheren Tagesordnung nüchtern übergegangen werde.

Interessant ist es, die Behandlung des ähnlichen Hergangs bei Lope und bei Grillparzer zu vergleichen. Der Spanier braucht Engel in leibhafter Person, wo der Deutsche mit psychologischen Wendungen und Gründen ausreicht. Ueberhaupt ist für Grillparzer das spanische Stück lediglich eine Vorlage, ich möchte sagen eine Veranlassung. Er faßt diese Vorlage ganz selbständig an und führt sie ganz selbständig aus, nur die allgemeinen Umrisse beibehaltend. Er verzichtet sogar auf eine Scene im letzten Akte, welche er bei Schilderung des Lopeschen Stückes wundervoll nennt. Sein Drama ist eben eine Original-Arbeit.

Jene Scene, welche Grillparzer in dem Lopeschen Stücke wundervoll findet, ist wohl folgende:

Der König eilt voll Rachsucht herbei. Da erscheint ihm ein Engel und droht ihm mit dem Zorne Gottes, falls er bei seinen Racheplänen beharre. König Alfons sinkt zusammen, betet und verlangt an ein wunderthätiges Muttergottesbild geführt zu werden. Leonore, die Königin, ist ihm gefolgt. Ehe sie mit ihm spricht, will sie mit Gott sprechen; sie tritt in die spärlich beleuchtete Kapelle. Kaum hat sie ihr Gebet begonnen, da erscheint der König. Sie erkennen sich nicht; bald aber verraten ihre halblaut gesprochenen Gebete sie einander. Der König bekennt reuig seine Schuld und Leonore verzeiht ihm.

Zu dem Fragmente „Esther" bringt der Nachlaß keinerlei Fortsetzung. Diese Fortsetzung lag ihm auch gar nicht mehr nahe; er meinte, das Thema überhaupt vergessen zu haben. Das war seine Art, die Art seiner Künstlernatur. Er empfing, entwarf und schrieb im Drange und Flusse einer leidenschaftlichen Erregung. Wurde die Abfassung unterbrochen, so sank sein Interesse für die ganze Aufgabe, und er kehrte kaum wieder zu ihr zurück. Und wenn er's that, so beklagte er's gewöhnlich hinterher, weil ihm die volle Kraft nicht mehr erreichbar gewesen. Deshalb war er

ein abgesagter Feind der Goetheschen Art des Schaffens: in ruhiger Ueberlegenheit die dramatische Bewegung abzuklären und abzudämpfen. Diese Weisheit verwies er in andere Kunstformen, und so tief seine Verehrung für Goethe war — sie war die größte — Goethes spätere Dramen hielt er für eine Beschädigung der dramatischen Form. Wenn er selbst in seinen nachgelassenen Dramen ähnlichen Fehlern mitunter nahe gekommen zu sein scheint, so lag das nicht daran, daß er sein Prinzip des dramatischen Schaffens verändert oder gar verlassen hätte. Er hat die Leidenschaften nicht vermieden, er hat die gesammelte volle Hingebung an die Aufgabe nicht verleugnet, er hat nur die künstlerische Ausführung mit einer weniger sichern Hand geleitet, als er's in jüngeren Jahren vermocht hat.

Uebrigens kann das Fragment „Esther" auch in der vorliegenden Abkürzung bestehen. Es gibt einen erfüllenden Abschluß. Der König und Esther sind auf gutem, ausführlichem Wege miteinander vereinigt worden, und wir können die neuen Hindernisse entbehren, welche die Weiterführung des Stückes gebracht hätte.

Nur möge der Leser nicht meinen, daß er in der Lektüre den ganzen Eindruck dieses abgekürzten Dramas gewonnen habe. Es zeigt sich nirgends deutlicher als bei dieser „Esther", daß Grillparzer seine Dramen nicht fürs Lesen, sondern für die Aufführung auf der Bühne komponierte, und daß er die ganze Handlung genau vor sich gesehen beim Schreiben. Unruhig und zersplittert erscheint die gelesene „Esther", lebensvoll zusammengehend und von hinreißender Wirkung in der großen Schlußscene zwischen dem Könige und Esther erscheint sie auf der Bühne. Sie ist deshalb ein dauerndes Repertoirestück in Wien geworden.

Die Scene „Hannibal" hat keinen Plan eines Stückes „Hannibal" hinter sich. Grillparzer hat nur, von Plutarch angeregt, eine Scene schreiben wollen.

Drittens bringt diese Gesamtausgabe zwei Erzählungen, die Besprechung des spanischen Theaters und eine große Fülle von Aphorismen, deren wertvoller Inhalt jedermann einleuchten wird. Zu großem Teile sind es Urteile, welche den Studien Grillparzers entsprungen sind, Studien von ungemeiner Ausdehnung und Sorgfalt.

Erzählungen sind nur zwei vorhanden, „Der alte Spielmann" und „Das Kloster bei Sendomir", und nur der „Spielmann" ist von origineller Bedeutung. Seltsam in seiner Feinheit, trägt er das Gepräge eines ganz eigentümlichen Poeten. „Das Kloster bei Sendomir" ist rasch geschrieben, weil Schreyvogel für seinen Al-

manach rasch einen Beitrag begehrt hat, und diese Erzählung kann nicht gerade einen besonderen Anspruch erheben. Sie findet sich als Skizze in den nachgelassenen Studienblättern Grillparzers, und man sieht aus dieser Skizze, wie gründlich er gleich bei den ersten Strichen zu verfahren pflegte.

Endlich bringt die Gesamtausgabe eine Selbstbiographie Grillparzers. Er hat sie für die kaiserliche Akademie in Wien, deren Mitglied er war, geschrieben. Sie reicht leider nur bis zum Jahre 1836 und ist die größte Ueberraschung, welche uns der Nachlaß beschert hat. Grillparzer nämlich pflegte es nachdrücklich abzuweisen, wenn man ihm den Wunsch aussprach: er möchte doch über seine Lebensschicksale und über die Entstehung seiner Arbeiten Memoiren niederschreiben. Sein Leben sei unwichtig, die Mittel und Wege zu seinen litterarischen Werken seien Nebensache. Die Werke seien da, und das sei genügend. Das Werk müsse selbst für sich sprechen. Das viele Besprechen habe unsere Litteratur nur zu sehr verwässert und von der Hingabe an wirkliche Hervorbringung abgewendet, so daß wir überfüllt seien mit Schriften ohne eigenen Kern und Gehalt.

Deshalb hoffte niemand, etwas Memoirenhaftes von ihm vorzufinden. Offenbar haben wir's nur der Akademie zu verdanken, daß er sich dennoch dazu entschlossen. Er war sehr pflichtmäßig, und weil eine Lebensgeschichte herkömmlich von den Mitgliedern der Akademie verlangt wurde, so meinte er damit eine Pflicht erfüllen zu müssen. Die Scheu vor der Oeffentlichkeit in persönlichen Dingen hat ihn aber doch veranlaßt, das Thema seiner Liebesneigung nicht zu berühren und am Ende trotz Akademie die ganze Lebensgeschichte im verschlossenen Kasten zu behalten.

Eine größere Hilfe für die Charakteristik des Dichters gibt es nicht, und für manchen wird es nun überflüssig erscheinen, daß der Herausgeber der Gesamtausgabe Grillparzers Charakter zu schildern suche. Denn das Eine ist unverkennbar in dieser Selbstbiographie: die ungeschminkte Wahrhaftigkeit. Er tadelt sich nicht nur ausgiebig, er lobt sich auch. Und zwar in hohem Grade. Er, sonst der bescheidenste Mensch! „Wie Größe selbst sich kennt," sagt Shakespeare.

Ein Tagebuch seines Pariser und Londoner Aufenthalts hat sich ebenfalls in seinem Nachlasse vorgefunden, eine willkommene Ergänzung seiner Selbstbiographie.

Darin ist besonders eindrucksvoll, daß er, unwohl oder krittlich, wie er oft war, immer sogleich von ganzer Teilnahme erfüllt ist, sobald er einem vollen Kunstwerke, einem ganzen Künstler be=

gegnet. Solche Vollheit und Ganzheit ist eben sein Element. Heine, in frischer Ungebundenheit zum erstenmale vor ihm auftretend, erquickt ihn geradezu, und Uhland ist ihm stets eine willkommene Erscheinung.

Für alle Künste, sei es Poesie, sei es Skulptur, Baukunst oder Malerei, sei es Musik, sei es Theater, zeigt er sich in diesen rasch hingeworfenen Notizen als ein gründlich geübter Kenner. Gründlich kannte er eben seinen künstlerischen Lebenszweck und sich selbst.

Das „Sichkennen" ist in der That der Punkt, um den es sich handelt, wenn Grillparzer sich selbst hoch stellt. Nicht sein Anspruch tritt da hervor, sondern seine Kenntnis.

Was werden wir aber für Ausrufungen zu lesen kriegen, daß er in diesen Memoiren einmal, von Goethe aus Weimar kommend, zu sagen wagt: Nach Goethe und Schiller — unter wohlbemessenem Abstande — komme doch Grillparzer.

Er ward 1791 am 15. Januar in Wien geboren. Sein Vater war Advokat, und ein leidlicher Wohlstand herrschte im Hause, während der junge blonde Franz still emporwuchs, ein in sich gekehrter Knabe und Jüngling. Lange Zeit Privatunterricht und erst spät die öffentliche Schule versorgten ihn mit geistiger Nahrung. Unordentlich und systemlos, so daß er wichtige Disziplinen hat nachholen müssen. Von früh auf gründlich trachtend, hat er dies Nachholen sehr zu seinem Vorteile betrieben. Die alten Sprachen zum Beispiele, welche andere vergessen, hat er verständig nachgelernt, und er ist ihrer in hohem Grade mächtig geblieben. In seinen Studienblättern finden wir die griechischen Autoren so ausführlich und geläufig in ihren wichtigen Stellen citiert, wie französische Quellen, und er las die schwersten griechischen Dichter noch bei hohem Alter ohne Schwierigkeit in ihrer Sprache. — Auch in den neueren Kultursprachen ist er bis an sein spätes Lebensende unermüdlich lernend verblieben, so daß er der französischen, italienischen, spanischen und englischen Litteratur mit vollem Verständnisse nachgehen konnte, was er denn auch, ein einsamer, alles lesender Mann, unermüdet gethan.

Die Napoleonischen Kriege, welche Oesterreich und Wien heimsuchten und brandschatzten, haben frühzeitig ein starkes Vaterlandsgefühl in ihm erweckt. Sie zerstörten auch die Wohlhabenheit seiner Familie, und nach des Vaters frühem Tode waren Mutter und Geschwister auf ihn angewiesen als den Aeltesten, welcher Unterstützung bieten sollte, ehe es noch klar war, ob und was für ein Amt ihm erreichbar wäre.

Er brachte sich als Hauslehrer unter und erlangte dann auf

Grund seiner juridischen Studien 1813 eine kleine Anstellung im Staatsdienste.

Langsame und geringe Steigerungen bilden den ganzen Umfang seiner amtlichen Laufbahn. Zumeist im Finanzministerium und zuletzt in Archiven hat er es nie zu einer besonderen Stellung gebracht, obwohl er längere Zeit vom Finanzminister selbst, vom Grafen Stadion, welcher ihm wohlwollte, bevorzugt wurde. Das eigene, selbständige Wesen eines dichterischen Gemüts hat es eben nie zugelassen, daß er auf den breit getretenen Wegen derer ging, welche der Gunst nachliefen, und so blieb er denn immer zurück, indem er recht geflissentlich übergangen wurde.

Mit Ausnahme seiner allerletzten Lebenszeit hat er überhaupt keinerlei Gunst oder Förderung von der Staatsregierung erfahren, ja, seine dichterische Befähigung hat ihn geradezu beeinträchtigt beim bureaukratischen Vorurteile. Der Zensurstil ferner der damaligen, konservativ genannten Monarchie hat ihn auf das empfindlichste behindert und beschädigt.

Man ist wohl manchmal geneigt, die desfallsigen Klagen über Unterdrückung der Talente für schablonenhaft und banal zu halten, wohl auch für Uebertreibung, und man stimmt wohl ein in die Bemerkung: daß ein wirkliches Talent durch keine Zensurbehinderung unterdrückt werden könne. Grillparzers Leben widerspricht all diesen Wohlmeinungen und Beschönigungen.

Als junger Mann errang er mit der Ahnfrau und Sappho unwidersprechlich den ersten Rang eines österreichischen Poeten und hat ihn zeitlebens behauptet. Ihm gegenüber hätte also doch wohl, sollte man glauben, jede irgend zulässige Milderung des Verhinderungssystems stattfinden können. Das ist aber durchaus nicht geschehen. Im Gegenteile: die unglaubliche Mißhandlung ist ihm widerfahren an Stücken, welche den reinsten österreichischen Patriotismus verkündigten und welche diesen Patriotismus ausströmten ohne irgend einen Beigeschmack desjenigen Liberalismus, welcher das damalige System störte. König Ottokar ist für die Habsburgische Dynastie ein so wohlthuendes, preisendes Drama, daß man anderswo dem Dichter mit Dank und Lohn entgegengekommen wäre. In Wien ließ man das Stück zwei Jahre in der Zensur liegen, und als durch einen Zufall die Kaiserin selbst darauf aufmerksam gemacht wurde, galt das Manuskript für verlegt und für kaum auffindbar. Auch nachdem es mit großem Erfolge aufgeführt war, ließ man es nach einiger Zeit wieder verschwinden. Von Dank war keine Rede. — Dem „treuen Diener seines Herrn“ wird heute eine übertriebene Loyalität nachgesagt; ja, das Stück ist

heutigestages deshalb in seiner Popularität beeinträchtigt; und dasselbe Stück, welches mit dem größten Erfolge aufgeführt worden war, sollte nach der ersten Aufführung für immer verschwinden! Man wollte dem Dichter das Manuskript abkaufen unter dem Beding, daß kein Blatt davon für ihn übrig bliebe, daß es nirgendwo wieder dargestellt und gar nicht gedruckt werden könnte. Man denke sich die Empfindung des Dichters bei solcher Zumutung! Mußte nicht der Gedanke in ihm herrschend werden: dein ganzes Dichten ist wohl ein Verbrechen, und das fernere Trachten nach Stoffen und Kompositionen ist die müßigste, unergiebigste Thätigkeit von der Welt —?!

Börne sagte seiner Zeit, die Zensur vernichte die Keime, töte die Frucht im Mutterleibe. Man kann wirklich fragen: was alles ist für Grillparzer im Keime erstickt, im Mutterleibe getötet worden? — Gewiß viel.

Und dabei war er selbst so unbefangen, eine gründliche Untersuchung niederzuschreiben: ob nicht die Zensur notwendig sei? Der Staat bewache so viel Unwichtiges, müsse er nicht auch das Wichtigste bewachen? — Unter den nachgelassenen Papieren findet sich dieser Aufsatz. Er kommt indessen zu dem Schlusse: die Zensur ist darum abzuweisen, weil es keine Zensoren geben kann. Niemand kann leisten, was einem Zensor zu leisten obläge, wenn die Zensur gerechtfertigt sein sollte.

Grillparzer schrieb weiter, wie schmerzlich er atmete in solcher Zensuratmosphäre, er schrieb weiter, weil er innerlich mußte. Sein Talent war für ihn ein Dämon, welcher ihn zwang. Geärgert und verstört war er — wie oft und wie lange! — des festen Willens, nie wieder an solche Arbeit zu gehen! Er ging doch wieder daran, aber nie mehr mit der freudigen Hoffnung, etwas erfreulich Wirksames hervorzubringen; er genügte nur dem Zwange seines Genius. Kaum je ist einem dramatischen Dichter von seiner Regierungsbehörde die dramatische Dichtung so verleidet worden.

Um die ganze Wahrheit zu sagen, muß man jedoch eingestehen, daß es kaum nachzuweisen ist: wie weit nur die Zensurqual ihm das Schreiben verleidet hat. Er schrieb überhaupt nicht gern. In späterer Zeit war es ihm das widerlichste Geschäft. Dieser Widerwille rührte wohl davon her, daß sein künstlerisches Naturell ihn immer zwang, das, was er schreiben wollte, ganz und voll auszudrücken, dafür also immer alle Geburtswehen durchzumachen. Und die hatte er auf die Länge scheuen gelernt.

Bei aller Mißbilligung der früheren österreichischen Regierungsweise — und für diese Mißbilligung finden sich in seinen nach-

gelassenen Papieren die stärksten Ausdrücke — erhielt er sich immer eine unbefangene Anschauung und ließ er sich weder nach links noch nach rechts zu Uebertreibungen fortreißen. Die Kenntnisse eines dramatischen Dichters, welcher stets die verschiedenartigen Kräfte gegeneinander in Bewegung gesetzt, behüteten ihn vor Uebertreibungen. Beide Parteien, die Linken wie die Rechten, gaben ihm freilich schuld, daß er das Richtige nicht träfe. Beide mit Unrecht. Die Linken mochten ihm nicht in Anrechnung bringen, daß er ein spezifisches Vaterland Oesterreich erhalten und gedeihen sehen wollte und daß er den historischen Begriff eines auf fortschreitende Germanisierung angewiesenen Deutschösterreich wie eine historische Fahne festhielt. Sie verstanden nicht oder wollten nicht verstehen, daß ein echter Dichter Grund und Boden braucht und nicht von Abstraktionen leben kann. Die Rechten aber wollten ihm nicht verzeihen, daß er die josephinische Milch der Aufklärung tief eingesogen und daß er in den großen Fragen der Freiheit unerschütterlich bei den Grundsätzen der Freiheit stand.

Die Revolution von 48 brachte es mit sich, daß die Linken wie die Rechten sich eine Zeit lang in ihm irrten. So sehr wie irgend ein anderer, ja wohl mehr als irgend ein anderer begrüßte er freudig den Sturz des nur hemmenden und verhindernden alten Systems; aber die Uebertreibungen des Kampfes verstimmten den weit sehenden Poeten und den fein fühlenden Patrioten mehr als irgend einen anderen. Das Reich krachte in allen Fugen. Das mochte er hinnehmen als unzertrennlich vom Uebergange. Nicht aber mochte er hinnehmen, daß die Sprengung des Reiches gut geheißen würde. Da trat er hervor mit dem Gedichte an Radetzky:

„Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich,
Nicht bloß um des Ruhmes Schimmer!
In deinem Lager ist Oesterreich,
Wir andern sind einzelne Trümmer —"

Dies Gedicht führte links und rechts über ihn irre. Links meinte man einen Aufruf zum bloßen Säbelregimente zu vernehmen, rechts meinte man einen Feldruf des alten Systems zu hören. Keines von beiden lag in der Seele des Dichters. In dieser Seele lag das Bedürfnis, die Auflösung eines historisch erwachsenen Reichs, welches sein Vaterland war, aufzuhalten, und weil Krieg war, mußte sich dies Bedürfnis als Schlachtruf geltend machen. Er hat denn auch eine Wirkung gehabt, und zwar eine große Wirkung. Was er ihm an Lob und Auszeichnung ein=

gebracht, das gehörte nicht zu seinem Bedürfnisse, und es findet sich in seinen nachgelassenen Blättern die Klage, daß die von ihm gepriesenen Führer seine Mahnung gar äußerlich aufgefaßt hätten.

Auch in der neuesten Zeit hat man sich über seine politischen Gedanken vielfach getäuscht, seit ein neues Deutsches Reich entstanden ist, zu welchem Oesterreich nicht gehört, und seit ein jüngeres Geschlecht eine Einverleibung Deutschösterreichs ins deutsche Reich anstrebt, auch wenn diese Einverleibung das Ausscheiden der nicht rein deutschen Provinzen des österreichischen Kaisertums mit sich brächte. Zu diesem jüngeren Geschlechte gehörte er allerdings nicht. Sein Oesterreichertum wurzelte in den Grundsätzen Maria Theresias und Josephs des Zweiten: organische Germanisierung ringsum und in den Osten hinab, organische, nicht gewaltsame. Bei einer organischen Germanisierung werden alle edlen Bestandteile der nichtdeutschen Völkerschaften mit aufgenommen, und es entsteht ein charakteristisches Deutschtum, ein österreichisches Deutschtum. Dies wollte er durchaus nicht in Gleichmacherei untergehen sehen, und den innigen Zusammenhang dieses österreichischen Deutschtums mit einem deutschen Reiche hielt er auch für eine Bereicherung des Deutschen Reiches, für das gebahnte Feld der Kolonisierung, der deutschen Ausbreitung. Letzteres war ihm ein Grundgedanke des österreichischen Staates, dessen breite geschichtliche Vorarbeit nicht weggeworfen sein sollte.

Hierin unterschied er sich von einer jüngeren Richtung, welche im Drange des Augenblicks auf das österreichische Deutschtum keinen besonderen Wert legen will. In diesem Sinne war er ein spezifisch österreichischer Deutscher, welcher die Achseln zuckte, sobald man ihn zu den weniger deutsch Gesinnten zählen wollte, ihn, welcher die deutsche Natur zu reifer Poesie in sich abgeklärt, ihn, welcher den deutschen Kern so redlich in sich gereift hatte. Er hielt sich für einen reicheren Deutschen als jeden seiner Widersacher in dieser Frage.

Wenn man sich nun alle diese Gegensätze klar macht, welche Grillparzers Leben spalteten und peinigten — auf der einen Seite ein zur Armut herabgedrücktes Leben seiner Familie, eine stete Zurücksetzung in amtlicher Laufbahn, eine immerwährende Feindseligkeit der Zensur; auf der andern Seite aber ein warmer Familiensinn, eine pflichtgetreue Ehrlichkeit, eine heiße Liebe zu seinem österreichischen Vaterlande, welches sich doch systematisch deutscher Bildung verschloß — dann wird man die Furchen erkennen, welche sich seinem Charakter eingraben mußten, dann wird

man es erklärlich finden, daß er von Jahr zu Jahr immer mehr aus dem Getriebe der Welt zurücktreten mochte.

Um so erklärlicher, je näher man sein Naturell betrachtet. Er war schüchtern und anspruchslos, und doch stolz. Stolz, weil sein großer Verstand, unterstützt von großer Kenntnis, ganz genau wußte, wie viel er wert sei neben anderen.

Man wird, wie schon angedeutet, in seiner Selbstbiographie Zeugnisse finden von dieser eigenen Wertschätzung, welche im ersten Augenblicke Staunen erwecken, weil sie wie Ueberhebung aussehen. Bei tieferem Einblicke in sein Wesen wird dies Staunen schwinden.

Sich selbst gegenüber fühlte er sich gar oft, ja fast immer zu klein; sich selbst gegenüber, das heißt dem gegenüber, was er vermochte und was er vermögen sollte. Dem gegenüber jedoch, was seit Goethe und Schiller in der dramatischen Poesie geboten worden, kannte er seine Vorzüge. Er setzte indessen lächelnd hinzu: Man könnte ganz gut der beste Dichter einer gegebenen Zeit, und noch immer ein höchst unbedeutendes Licht sein.

Er sagt einmal von sich selbst, daß etwas vom Tasso in ihm sei, vom historischen. Als Mensch wisse er mit jeder Lage fertig zu werden, als Dichter brauche er ein warmes Element; ohne ein solches ziehe sich sein Inneres zusammen. Das beleuchtet seine Verschüchterung, aber auch seinen Kern. Er war eine im Kern feste Natur, eine starke Natur.

Da nun Talent in seine Wiege gelegt worden, wurde er ein starker, wurde er ein echter Dichter, welcher den Dingen auf den Grund drang und ihnen den wahren Ausdruck lieh, auch wenn dieser Ausdruck ihm persönlich weh that. Mit einem Worte sei es wiederholt: er war eine gründliche Künstlernatur, wahrhaftig durch und durch, empfindlich im höchsten Grade, und immer bedürftig, aus dem Ganzen zu bilden zu einem Ganzen. Nichts von Nebenzwecken fand Gnade bei ihm, selbst das bloß Gefällige durfte nicht in erster Linie stehen, wenn der Stoff mehr verlangte. Eine strenge Form für strengen Inhalt war seinem künstlerischen Gewissen unerläßlich, denn es gäbe auch eine strenge Schönheit, und sie stände am rechten Orte höher als die gefällige Schönheit.

Ueberhaupt hatte er, ein in Kantischer Philosophie durchgebildeter Mann, ganz feste ästhetische Grundsätze und ließ über dieselben nicht mit sich feilschen. Er dichtete grundsätzlich nach Anschauungen, nicht nach Begriffen. Was er Begriffspoesie nannte, das war ihm eine Afterpoesie. Die Kunst beruhte ihm nicht auf Wissen, sondern auf Können. Den Ausdruck „schöne Wissenschaft"

für Poesie verwarf er, denn die Poesie sei keine Wissenschaft, sondern eine bildende Kunst wie die Malerei. Ja, die poetische Kunst war ihm keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung sei Vielseitigkeit, die Kunst aber beruhe auf einer Einseitigkeit. Ihr müsse ein Stoff und Gedanke im Augenblicke des Schaffens und Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten. Deshalb stellte er die Form so hoch. Durch die Form erhebe der Dichter jeglichen Inhalt. Sie schließe ab wie die Natur. Sie beruhige und sei darum allem Wissen überlegen. Nicht die Ideen machen den eigentlichen Reiz der Poesie aus, der Philosoph habe deren vielleicht höhere: aber daß die kalte Denkbarkeit dieser Ideen in der Poesie Wirklichkeit erhalte, das setze uns in Entzücken. Die Körperlichkeit der Poesie mache sie zu dem, was sie sei, und wer sie, wie die Neueren thun, zu sehr vergeistige, der hebe sie auf.

So war ihm denn das Lehr- und Reflexionsmäßige in der Poesie eine Beimischung von Prosa, und war ihm störend. Ledig solcher Prosa waren ihm die Griechen, die Spanier, Ariost, Shakespeare, und sie nannte er die Freunde seiner Einsamkeit.

Durchaus abweisend war er für die Reizung durch das Häßliche. Was sich in dieser Richtung für Poesie ausgab, das erklärte er für Unreife, welche mit Reizmitteln des bloßen raffinierenden Verstandes locken wollte. Das war ihm unkünstlerisch, das war ihm Ungeschmack.

Auch für sein persönliches Leben ist es maßgebend geworden, daß er immer Ganzes und Volles erstrebte. Ein geliebtes Weib, eine Familie zu besitzen, war sein Lebenswunsch. Er wurde nicht erfüllt, weil die äußeren Mittel nicht dafür zureichten, und weil er ein halbes Zureichen durchaus vermeiden wollte. Was über das Notdürftige hinaus von seinem schmalen Einkommen übrig blieb — die Schriftstellerei hat ihm wenig eingetragen — das verwendete er auf größere Reisen. Ihrer bedurfte er von Zeit zu Zeit, und sie waren ihm von großem Werte. Er ist nach Italien, er ist nach Griechenland gegangen, er hat in Paris, er hat in London sich längere Zeit aufgehalten, er hat in Deutschland die wichtigen Städte und Menschen aufgesucht, und er erzählt in seiner Selbstbiographie von alledem, ganz besonders ausführlich von seinem Besuche bei Goethe in Weimar. Nur Spanien, mit dessen Literatur er sich angelegentlich beschäftigt, hat er nicht erreicht.

Auf solche Reisen hätte er ganz verzichten müssen, wenn er sich einen ehelichen Hausstand gegründet hätte. Auch war es ihm

wohl zweifelhaft, ob sein der Absonderung so bedürftiger Charakter ein volles Genüge bieten könnte im Familienleben.

Er hegte sein ganzes Leben hindurch eine tiefe Liebesneigung zu Katharina Fröhlich, welche er im „Ottokar" als Wiener Bürgerkind eingeführt hat, und dieser Neigung ist er treu geblieben bis an sein Lebensende. Seine „Kathi" hat ihm denn auch die Augen zugedrückt im Sterben.

Er hat sie als seine „ewige Braut" zurückgelassen. Vielleicht ist auch der Charakter dieser Dame eine Mitursache gewesen, daß trotz beiderseitiger Neigung das Verhältnis zu keiner ehelichen Vereinigung gedieh. Ihr Charakter ist ebenfalls ein scharf und streng gebildeter, und sie hat öfters Scheu empfunden vor völliger Hingebung an einen Poeten, welcher sich vulkanisch zeigte, sobald der dichterische Schaffensdrang über ihn kam.

So wurde er ein alter Junggeselle, und erst in vorgerückterem Alter ist es ihm vergönnt worden, dauernd in ihrer Nähe zu leben. Drei Schwestern Fröhlich richteten ihm vier Stiegen hoch in der Spiegelgasse zu Wien eine recht kleine Wohnung ein neben der ihrigen, und als bescheidener Mietsmann, welcher mittags in den nahebei liegenden Matschackerhof speisen ging, nahm er teil an einem Familienzusammenhange, in welchem auch seine sehr ausgebildete Vorliebe für Musik gepflegt wurde, nahm er teil an den Vorteilen treuer, unermüdlicher Freundschaft.

Bei diesen ihm tief ergebenen Schwestern fand er die Pflege seines Alters, fand er die stützenden Hände, als leise und unscheinbar am 21. Januar 1872 der Tod zu ihm trat.

Es geschah dies ohne vorausgehende Krankheit. Er saß angekleidet im Lehnstuhle, als der Tod des Gerechten über ihn kam. Ohne irgend eine gewaltsame Erscheinung hatte er plötzlich aufgehört zu atmen.

Einige Zeilen fanden sich vor, welche seinen letzten Willen ausdrückten. Sie bestimmten Katharina Fröhlich zur Erbin seines Nachlasses.

Ihr und ihren beiden Schwestern verdanken wir es, daß von seinen nachgelassenen Papieren — zum Teil Stöße von einzelnen Blättern — alles wohlerhalten uns Herausgebern, in erster Linie dem Dr. Preyß, einem alten wackeren Freunde Grillparzers, überliefert worden ist. Dr. Preyß hat gesichtet und geordnet, so daß kein Körnchen dieser Ernte verloren gehen konnte.

Grillparzer ist 81 Jahre und 6 Tage alt geworden. Er war von kleiner Mittelgröße, schlank und fein gebaut. Sein lichtblaues Auge beherrschte das Antlitz, und verklärte es. In sich gekehrt

erschien er von vornherein immer, und immer unnahbar. Da er aber doch im Grunde sehr wohlwollend war, so entwich dieser Schein von Unnahbarkeit bald; das Auge belebte sich, die spärlichen Antworten erweiterten sich, und allmählich wurde er eingehend nach den verschiedensten Richtungen, ausgiebig im höchsten Grade. Ueberall war ja sein Geist gewesen, überall war er zu Hause, und bald sprach der Mann, welcher uns herb und trocken empfangen, lebhaft und mannigfaltig, und vor allen Dingen immer eigentümlich. Auch wenn er die gewöhnliche Wahrnehmung äußerte oder äußern mußte, so geschah dies mit einem Zusatze von Begründung, welche nur ihm angehörte. Man erfuhr, daß alles in großem Zusammenhange stünde bei diesem Sprecher, welcher nie Redner sein wollte, und welchem doch zu voller Rede das reichste Material augenblicklich zu Gebote stand. Dies Material gehörte nur ihm, es war gezeichnet mit dem Stempel seiner persönlichen Verarbeitung. Kurz, der mündliche Verkehr mit ihm war sehr reichhaltig in Belehrung und in Anregung.

Weniger in Aufmunterung. Dafür hatte er zu viel Enttäuschung erfahren, dafür sah er zu weit, sah er zu viel. Seine große Kenntnis und sein großer Verstand brachten seinem Blicke immer sogleich den verschiedenartigen Inhalt, welcher einen Menschen bildet oder einen Zustand oder eine Handlung. Gleichzeitig und ganz sah er alles daran, das Lichte wie den Schatten. Dies ist der Charakter des Dramatikers, und Dramatiker war er ganz und gar; Lyriker nur insoweit, als ein lyrischer Bestandteil auch für das Drama notwendig ist. Seinen dramatischen Personen mochte er wohl Schwärmerei verleihen, seiner eigenen Person war sie allmählich im herben Lebensgange erloschen.

Deshalb ist in seinen Gedichten der Geist vorherrschend, nicht irgend eine Ueberschwenglichkeit. Sie sind vorzugsweise Sinngedichte. Der Witz blieb ihm treu bis zu seinem letzten Tage, und eine humoristische Schalkhaftigkeit ist ihm nie ganz abhanden gekommen.

Aus all diesen Gründen konnte der persönliche Verkehr mit ihm nicht leicht jemand zu Thaten ermuntern. Wenn man ihm dann aber einwendete: die Jugend braucht Illusionen, und die Welt braucht Thaten — dann nickte er wohl mit dem immer ein wenig schief gehaltenen Haupte und sagte lächelnd: „Nun, sei's!"

Politik las er genau zeit seines Lebens. Er folgte ihrer Entwicklung wie er der litterarischen Entwicklung folgte, und er nahm fortwährend Partei, wenn auch gemeinhin abweichend von der öffentlichen Parteiung. Eben weil er auch hier weit und viel sah, und gleichzeitig Licht und Schatten sah.

Seine Lebensweise war überaus mäßig, und vielleicht darum hielt der schwächlich erscheinende Körper so lange aus. Dadurch wurde ihm die Genugthuung, daß er eine volle Anerkennung seines Wertes in seiner Vaterstadt und in seinem speziellen Vaterlande noch erfuhr. Immer zwar hatte er in Wien eine auserlesene Gemeinde besessen, welche seine große Dichtungskraft zu schätzen und seinen reinen Charakter zu ehren wußte. Aber diese Gemeinde war nicht zahlreich, und selbst das Burgtheater hatte allmählich seine Dramen aus dem Repertoire fallen lassen. Vom Jahre 1850 änderte sich das: sie erschienen wieder in sorgfältiger Scenierung, sie gewannen die Teilnahme auch des großen Publikums, und diese Neubelebung erfrischte ihn selbst. Bei seinem achtzigsten Geburtstage 1871 war denn diese Grillparzer-Gemeinde in Wien dergestalt angewachsen, daß eine große öffentliche Feier gleichsam von selbst entstand. Der größte Saal der Stadt war angefüllt von seinen Verehrern, und in Gedichten und Reden wurde unter beistimmendem Jubel der Zuhörer der Greis verherrlicht, welcher in seiner kleinen Wohnung nicht Raum genug hatte bieten können für Deputationen, für Geschenke und Lorbeerkronen. Eine Stiftung erwuchs aus dieser Feier durch die Sammlung edler Frauen, eine Grillparzer-Stiftung, welche für arme Schriftsteller Unterstützung bereit hält und für neue preiswürdige Dramen Ehrenpreise bietet.

So war es vorbereitet, daß ein Jahr später bei seinem Tode die ganze große Hauptstadt Wien die Leichenfeier des Dichters beging, als ob ein Haupt des Landes zur Erde bestattet würde. In diesem Maße feierlich und allgemein ist wohl noch nie ein Poet begraben worden. Hunderttausende nahmen daran teil. Durch die langen Straßen der Stadt und Vorstadt standen die Menschen so dicht, daß eben nur Raum blieb für den Leichenwagen, und alle Fenster bis auf die Dächer hinauf waren mit Zuschauern angefüllt. Eine Stunde lang fuhr der Wagen zum Währinger Friedhofe hinaus, und den ganzen Weg entlang stand links und rechts die Menschenmenge, welche den Sarg ehrfurchtsvoll begrüßte. Der Friedhof mußte abgesperrt werden, weil er überfüllt war. Bald nach der Mittagsstunde hatte das Begräbnis begonnen, und als die Grabreden gehalten wurden, war es Abend, und der Mond blickte auf die Trauerversammlung und in das Grab. Es ist nur einige Schritte entfernt von dem Grabe Beethovens.

Darf man glauben, daß seine Dichtung so populär geworden und daß diese allgemeine Verehrung aus der Popularität zu erklären sei? — Nein. Mit Ausnahme der „Ahnfrau" und vielleicht des „Traum ein Leben" ist keins seiner Stücke in diesem Sinne

populär. Es war nicht die Popularität, es war die Ehrfurcht, welche die Volksmassen erfüllte und bewegte. Grillparzers Ruf war von der höheren Bildung ausgegangen, er war gefestigt durch die lange Lebensdauer des Dichters, er war bis auf einen gewissen Grad populär begründet durch den makellosen Bürgercharakter des Dichters, welcher nie um Gunst gebuhlt, welcher immer der Wahrhaftigkeit gehuldigt. So war er im Volke ein Prophet geworden, vor welchem man sich ehrfurchtsvoll verneigt.

Auch in unsrer Litteratur wird Grillparzer nicht die Stelle eines im gewöhnlichen Sinne populären Dichters ansprechen können, wohl aber die eines wahren Dichters. Eigen und selbständig war er durchweg, eigen und selbständig wird er in unsrer Litteratur dastehen, eine Gestalt von Granit. Sie schimmert nicht, aber sie ist fest, sie dauert. Und ich meine deshalb: auch die Nachwelt wird sie in Ehren halten.

Heinrich Laube.

Vorbemerkung

zu Band 1—3.

Die ersten drei Bände der sämtlichen Werke enthalten die lyrischen Gedichte.

In der ersten Ausgabe der sämtlichen Werke leitete Joseph Weilen die von ihm veranstaltete Sammlung der Gedichte mit folgendem „Vorwort“ ein:

„Die hier zum erstenmal gesammelten lyrischen Gedichte Grillparzers fanden sich auf Hunderten von Blättern, von des Dichters eigener Hand geschrieben, in seinem litterarischen Nachlasse vor. Manche im ersten Entwurf und in mehrfacher Abschrift; — die meisten jedoch, ohne Rücksicht auf Inhalt und Zeit des Entstehens, mit persönlichen und litterarischen Bemerkungen vermengt, auf einzelnen Blättern durcheinander geschrieben.

Da genaue Anhaltspunkte für die Zeit, in welcher diese Gedichte entstanden waren, fehlten, mußte von einer chronologischen Folge abgesehen werden, und ich ordnete in vier Abteilungen: Leben und Lieben, Poesie und Musik, Heimat und Fremde, und vermischte Gedichte, diese Dichtungen derart, daß sie ein übersichtliches Gesamtbild des reichen Gemüts- und Geisteslebens des verewigten Dichters zu bieten vermögen.

Bei Gedichten, die sich in mehrfachen, variierenden Abschriften vorfanden, liegt diesem Abdrucke die, der Schrift nach ersichtlich letzte Textierung zu Grunde; diejenigen aber, welche der Dichter selbst veröffentlicht, sind hier treu wieder aufgenommen, wie sie früher erschienen sind, und ist der Ort, wo sie bereits gedruckt waren, in der Inhaltsanzeige angegeben.

Die Zeit von 1812—1835, die Epoche, in welcher die meisten dramatischen Schöpfungen Grillparzers entstanden, war auch die ergiebigste für seine lyrische Produktion; von 1836—1847 finden sich nur Gelegenheitsgedichte, im wahren Sinne des Wortes, oder Gedichte der Klage und des Mißmuts vor. Die politische Be-

wegung des Jahres 1848 erschließt seiner Muse wieder den Mund. — Von 1852 anfangend, wo das Alter sich nach und nach geltend machte, die abnehmende Sehkraft den Dichter selbst in der Lektüre beschränkte, die durch einen schweren Fall herbeigeführte Schwerhörigkeit den ohnehin Menschenscheuen von der Gesellschaft immer mehr abschloß, liebte er es, die Beobachtungen seiner Einsamkeit, aus welcher er jedoch das politische und litterarische Leben Oesterreichs wie Deutschlands aufmerksam verfolgte, sein Denken und Fühlen, in kurzen, treffenden Sinngedichten und Epigrammen, von denen sich viele Hunderte in seinem Nachlasse vorfanden, niederzulegen. Das letzte, welches er vielleicht vierzehn Tage vor seinem Tode schrieb, möge hier seine Stelle finden:

Ich war einst ein Dichter,
Jetzt bin ich keiner,
Der Kopf auf meinen Schultern
Ist kaum mehr meiner."

Rasch gefördert, entsprach diese Ausgabe den Bedürfnissen des Augenblicks in vorzüglicher Weise. Geschmackvoll und feinsinnig waren die von dem Verfasser ungeordnet hinterlassenen Gedichte in die vier Abteilungen gruppiert; aber einzelne Mißverständnisse und Irrtümer liefen mit unter und gingen mit wenigen Ausnahmen in die zweite Ausgabe der Werke über.

Inzwischen hatte Freiherr von Rizy wie dem gesamten handschriftlichen Nachlasse des Dichters so insbesondere dessen lyrischen Schöpfungen seine langjährige Mühe und Sorgfalt gewidmet. Er legte dabei eine handschriftliche Sammlung der Gedichte zu Grunde, die in dem Wiener Freundeskreise Grillparzers seit den dreißiger und vierziger Jahren zu stande gekommen war, und für diesen Freundeskreis bestimmte er zunächst auch die neue Prachtausgabe, die er unter dem Titel „Wiener Grillparzer-Album" als Handschrift drucken ließ (Stuttgart 1877). Er zerlegte die Masse der Gedichte in sechs große Gruppen („Leben und Lieben", „Aus dem alten Oesterreich", „Aus der neuen Aera", „Musik und Musiker", „Poesie und Poeten", „Vermischte Gedichte"), innerhalb deren er chronologische Reihenfolge ohne pedantischen Zwang walten ließ und die Epigramme dem Grundstock der größeren Gedichte angliederte. Künstlerisches Nachempfinden, liebevolles Versenken in des Dichters Eigenart, innige Vertrautheit mit den Einzelheiten von Grillparzers Lebensschicksalen zeichnet den Herausgeber aus; wichtige Familienpapiere standen ihm zu Gebote. Aber der Schwerpunkt des Werkes liegt mehr in den zahlreichen Anmerkungen,

die sich fast zu biographischen Exkursen erweitern, als in der Gestaltung des Textes, die zu sehr den Dilettanten verrät. Nirgends leiteten ihn feste kritische Grundsätze; wo mehrere Handschriften vorlagen, ging er eklektisch vor; er meinte seinen großen Freund verbessern zu müssen und half dem überlieferten Wortlaute bei den vielfach unfertigen Gedichten mit leiser Hand nach; er ließ ganze Strophen weg, wenn sie ihm den Zusammenhang zu stören schienen; er versah viele Gedichte mit Ueberschriften nach eigener Wahl und rückte dadurch zumal eine Reihe von Epigrammen in schiefe Beleuchtung.

Diese Zusammenstellung des Freiherrn von Rizy ging mit geringen Veränderungen und Umstellungen, von Wilhelm Vollmer durchgesehen, in die dritte Ausgabe der sämtlichen Werke über und mußte aus äußeren Gründen auch in der vierten Ausgabe unverrückt stehen bleiben. Nur einige Daten wurden dort beigefügt und in einer Nachlese (im zweiten Bande) einiges eingereiht, was von Rizy übergangen oder sonst von Grillparzers Gedichten bekannt geworden war; aus den noch überreichlich vorhandenen Epigrammen wurde eine bescheidene Auswahl vorgelegt.

Bei allen diesen Ausgaben war von der Voraussetzung ausgegangen worden, daß Grillparzer selbst eine Sammlung seiner Gedichte nicht angelegt habe. In Grillparzers Nachlaß befinden sich jedoch zwei von fremder Hand geschriebene, aber von ihm eigenhändig verbesserte Sammlungen, von denen die jüngere sich als eine sehr saubere (wenn auch von Fehlern nicht freie) Reinschrift darstellt und die Mehrzahl der in den Jahren 1817—1840 entstandenen und veröffentlichten Gedichte Grillparzers in sinnreicher Anordnung enthält. Zunächst, wie die darin aufgenommenen scherzhaften Gelegenheitsgedichte beweisen, wohl für den Kreis der Schwestern Fröhlich angelegt, war die Handschrift vermutlich als Druckvorlage für die Ausgabe der sämtlichen Werke bestimmt, die der Dichter in der Mitte der vierziger Jahre plante, über die er mit mehreren Verlegern unterhandelte, die er aber bei seiner unüberwindlichen Scheu vor der Oeffentlichkeit wieder fallen ließ. Der erste Band dieser projektierten Ausgabe hätte den Gedichten eingeräumt werden sollen.

Die Hand des Dichters ist in der Anordnung dieses handschriftlichen Bändchens überall erkennbar. Eines seiner vollendetsten Gedichte: „Abschied von Gastein“ steht als stimmungsvoller Prolog an der Spitze und schlägt den Grundaccord der Wehmut und der Klage an, den das zweite Gedicht zur Stimmung der Entsagung weiter leitet. Die während der italienischen Reise entstandenen Gedichte schließen sich zu einer kleinen Gruppe zusammen und auch

sonst wird Verwandtes aneinandergerückt: die liebeatmenden Gedichte an Katharina Fröhlich, die beiden Kindergedichte, die Fragmente des „Vater unser" und die Kantate „Mirjams Siegesgesang". Dann läßt der Dichter wieder Düsteres und Liebliches, Ernstes und Schalkhaftes in sinniger Reihenfolge abwechseln. Von Persönlichem schreitet er zu Allgemeinem, von Irdischem zu Ueberirdischem fort. An tiefempfundene vaterländische Gedichte lehnt sich die Klage über erlittene Zurücksetzung und Verkennung. Er läßt uns tiefe Blicke in sein Seelenleben thun; er rechtfertigt sein Stillschweigen gegen mahnende Freunde. Balladenartiges, wie die „Klosterscene", ist eingestreut; ein kühner Versuch aus der Jugendzeit der Aufbewahrung wert erachtet. Ein elegisches Stimmungsbildchen leitet zu der größeren Sammlung von Elegien „Tristia ex Ponto" über, die als ein eigenes Liederbüchlein wie im ersten Drucke dastehen. Eine Auswahl von Gelegenheitsgedichten schließt sich an. Weihevolles und Feierliches mischt sich mit Launigem und Uebermütigem, wobei er persönliche Anspielungen, dialektische Worte und Wendungen nicht scheut. Kleine Stammbuchblätter werden zur Ausfüllung verwendet. Das, was der Dichter um jene Zeit für sein Reifstes und Bestes hielt und was er nach den damaligen Zensurverhältnissen in einem in Oesterreich gedruckten Werke veröffentlichen zu können meinte, alles das ist zweifellos in dieser Auswahl zusammengefaßt. Manches ist darunter, was bisher ungedruckt war; der Text weist verschiedene Besserungen auch gegenüber den ersten Drucken auf. Diese Sammlung bildet die erste Abteilung der von mir besorgten „Jubiläums-Ausgabe zum hundertsten Geburtstage des Dichters" (Stuttgart 1891), an die sich die vorliegende Ausgabe im allgemeinen anschließt.

Durch die Aufnahme dieser vom Dichter selbst getroffenen Sammlung war aber für die neue Ausgabe der Gedichte zweierlei ausgeschlossen. Weder war es möglich, die sämtlichen Gedichte Grillparzers in rein chronologischer Reihenfolge vorzulegen, noch konnten die von Grillparzer selbst in Zeitschriften und Almanachen veröffentlichten Gedichte von den erst aus seinem Nachlaß bekannt gewordenen strenge geschieden werden. Vielmehr mußte es sich jetzt darum handeln, die aus der Zeit von 1817—1840 stammenden Gedichte, die in der Grillparzerschen Auswahl nicht enthalten sind, sowie die Masse der seit 1840 entstandenen Gedichte in einer Anordnung vorzulegen, die von jener der ersten Abteilung nicht zu stark absticht.

Für die Anordnung dieser anderen Abteilungen bin ich allein verantwortlich. Ich sonderte große Gruppen ab, innerhalb deren ich ohne jede Pedanterie den chronologischen Faden festhielt,

und hier konnte ich mich den verständig angeordneten Gruppen in der Rizyschen Sammlung teilweise wieder nähern. Was aus frühester Jugendzeit sich in die Oeffentlichkeit wagen durfte und darf, ist an einem Orte vereinigt. Die politischen Gedichte mußten zusammengefaßt werden, die vaterländischen darunter ein Ganzes bilden. Die zahlreichen polemischen Gedichte, meist litterarischen Fragen gewidmet, erforderten eine Sonderstellung; die parabolischen Gedichte hatte schon Rizy zusammenzustellen begonnen; einige Fabeln und Parabeln in Prosa fanden da den geeignetsten Platz. Die kräftigen Balladen aus dem unvollendeten epischen Cyklus „Rudolf und Ottokar" durften in einer Sammlung Grillparzerscher Gedichte nicht fehlen; zwei andere Balladenfragmente sind angereiht. Die Gelegenheitsgedichte mußten nach Grillparzers Vorgang eine eigene Gruppe bilden; die zahlreichen Stammbuchblätter wird man gerne in geschlossener Kette an sich vorüberziehen lassen. Die zeitliche Folge waltet überall ohne Zwang, ist aber auch nirgends willkürlich durchbrochen. Auch hier vereinigt sich Verwandtes, ist Bedeutsames an den Anfang oder an den Schluß gerückt. Bei Denkversen, die der Dichter mehrmals gebraucht hat, ist die Zeit der ersten Verwendung für die Einreihung maßgebend gewesen. Außer einigen schwer zu deutenden Fragmenten und politischen Invektiven enthält die neue Ausgabe aus der reifen Zeit des Dichters so ziemlich alles, was an lyrischen Schöpfungen im Nachlaß des Dichters vorhanden ist oder sonst in verschiedenen Zeitschriften unter seinem Namen gedruckt wurde. Einigen um Einlaß werbenden Nachzüglern mußte dieser aber verweigert werden, weil ihre vorgebliche Echtheit die feinere Probe nicht aushielt. Das zuerst 1883 in dem „Deutschen Dichterbuch aus Oesterreich" S. 28 veröffentlichte, dann 1884 in den „Mitteilungen für Autographensammler" Nr. 8 und 1889 in der „Deutschen Dichtung" (Band 6, Heft 3) faksimilierte Gedicht „Lösche die Lampe" ist, wie diese Faksimiles für jeden Kenner der Handschrift Grillparzers beweisen, jedenfalls nicht von dem Dichter selbst aufgezeichnet worden, ihm aber auch aus zahlreichen inneren Gründen abzusprechen. Ueber die Provenienz des angeblich aus dem Jahre 1817 stammenden und an Kathi Fröhlich gerichteten Gedichtes „Was brummt mein Röschen Sorgenlos", das aus der „Deutschen Zeitung" (Wien 1879, 9. März) gleichfalls in das „Deutsche Dichterbuch aus Oesterreich" S. 28 überging, weiß der erste Herausgeber selbst so ungenügende Auskunft zu geben, daß es vor der Wiederauffindung der Handschrift nicht als echt angesehen werden kann. Es ist ebenso ungrillparzerisch in Inhalt und Form wie das

zweite aus derselben Quelle geflossene und angeblich ebenfalls an Kathi gerichtete: „Zum Geburtstage am 12. Dezember 1868.“

Als Schlußabteilung der Gedichte habe ich die Sprüche und Epigramme, von den größeren Gedichten abgesondert, zusammengefaßt. Eine Fülle von Lebensweisheit ist in diesen Spott- und Stachelversen niedergelegt, die, schon von früher Jugend an vorhanden, seit dem Anfange der dreißiger Jahre reichlicher zu fließen beginnen und sich allmählich zu einer förmlichen Chronik der Tagesereignisse erweitern. Alle Lebensfragen des deutschen Volkes werden darin, wenn auch oft mit rauher Hand, gestreift; die heimischen Verhältnisse ebenso gegeißelt wie die fremden. Der Dichter dachte aber bei der Niederschrift dieser Sinngedichte keineswegs an die Oeffentlichkeit, sondern er wollte durch die zugespitzte Fassung seiner Gedanken in der Einsamkeit seines Studierzimmers sich bloß von seinen wechselnden Stimmungen befreien; durch jede Gruppierung wird diesen flüchtigen Produkten des Augenblicks daher Zwang angethan und die rein chronologische Anordnung ergibt sich als die einzig richtige; sie erscheinen hier in der Form eines poetischen Tagebuches, was sie für den Verfasser thatsächlich abgaben; die wenigen von dem Dichter selbst publizierten habe ich der großen Masse der aus dem Nachlaß entnommenen vorangestellt.

Der Text dieser von mir redigierten Abteilungen schließt sich, wenn ältere Drucke vorlagen, an diese an; sonst gibt er die letzte, reifste Fassung nach der Handschrift des Dichters wieder. Den Dichter zu meistern und seine Verse zu bessern, Härten zu vermeiden oder Unrichtigkeiten wegzuschaffen, ist nirgends versucht worden. Ueberall ist der Wortlaut des Dichters rein bewahrt worden. Ueberschriften habe ich nur dort hinzugefügt, wo es unbedingt notwendig ist, fast niemals bei rein lyrischen Gedichten, höchst selten bei den Epigrammen, öfters bei den Gelegenheitsgedichten, wenn diese ohne den Hinweis auf die Veranlassung des vollen Verständnisses entbehren müßten. Sonst habe ich — aus typographischen Gründen — die erste Zeile der Ueberschrift wiederholt. Auf die Nachweisungen der ersten Drucke und der Entstehungszeit der einzelnen Gedichte habe ich große Mühe gewendet. Erklärungen wurden nur dort hinzugefügt, wo sie unbedingt nötig schienen. Ein förmlicher Kommentar, dessen Grillparzers Gedichte allerdings bedürften, ist durch den Plan der ganzen Ausgabe ausgeschlossen.

Gedichte.

Erste Abteilung.

Abschied von Gastein.

(Gastein, im Sommer 1818.)

Die Trennungsstunde schlägt, und ich muß scheiden;
So leb denn wohl, mein freundliches Gastein!
Du Trösterin so mancher bittern Leiden;
Auch meine Leiden lulltest du mir ein.
Was Gott mir gab, worum sie mich beneiden,
Und was der Quell doch ist von meiner Pein,
Der Qualen Grund, von wenigen ermessen,
Du ließest mich's auf kurze Zeit vergessen.

Denn wie der Baum, auf den der Blitz gefallen,
Mit einemmale strahlend sich verklärt,
— Rings hörst du der Verwundrung Ruf erschallen,
Und jedes Aug' ist staunend hingekehrt; —
Indes in dieser Flammen glühndem Wallen
Des Stammes Mark und Leben sich verzehrt;
Der, wie die Lohe steigt vom glühnden Herde,
Um desto tiefer niedersinkt zur Erde.

Und wie die Perlen, die die Schönheit schmücken,
Des Wasserreiches wasserhelle Zier,
Den Finder, nicht die Geberin beglücken,
Das freudenlose stille Muscheltier;
Denn Krankheit nur und langer Schmerz entdrücken
Das heißgesuchte, traur'ge Kleinod ihr.
Und was euch so entzückt mit seinen Strahlen,
Es ward erzeugt in Todesnot und Qualen.

Und wie der Wasserfall, des lautes Wogen
Die Gegend füllt mit Nebel und Getos;
Auf seinem Busen ruht der Regenbogen,
Und Diamanten schütteln rings sich los;
Er wäre gern im stillen Thal gezogen
Gleich seinen Brüdern in der Wiesen Schoß.
Die Klippen, die sich ihm entgegensetzen,
Verschönen ihn, indem sie ihn verletzen.

Der Dichter so; wenn auch vom Glück getragen,
Umjubelt von des Beifalls lautem Schall,
Er ist der welke Baum, vom Blitz geschlagen,
Das arme Muscheltier, der Wasserfall.
Was ihr für Lieder haltet, es sind Klagen,
Gesprochen in ein freudenloses All;
Und Flammen, Perlen, Schmuck, die euch umschweben,
Gelöste Teile sind's von seinem Leben.

Entsagung.

(Paris, am 19. April 1836.)

Eins ist, was altergraue Zeiten lehren,
Und lehrt die Sonne, die erst heut getagt:
Des Menschen ew'ges Los, es heißt: Entbehren,
Und kein Genuß, als den du dir versagt.

Die Speise, so erquicklich deinem Munde,
Beim frohen Fest genippter Götterwein,
Des Teuren Kuß auf deinem heißen Munde —
Dein wär's? Sieh zu! ob du vielmehr nicht sein.

Denn der Natur alther notwend'ge Mächte,
Sie hassen, was sich freie Bahnen zieht,
Als vorenthalten ihrem ew'gen Rechte,
Und reißen's lauernd in ihr Machtgebiet.

All, was du hältst, davon bist du gehalten,
Und wo du herrschest, bist du auch der Knecht.
Es sieht Genuß sich vom Bedarf gespalten,
Und eine Pflicht knüpft sich an jedes Recht.

Nur was du abweist, kann dir wiederkommen,
Was du verschmähst, naht ewig schmeichelnd sich;
Und in dem Abschied, vom Besitz genommen,
Erhältst du dir das einzig Deine: Dich!

Zwischen Gaeta und Capua.

(Capua, am 27. April 1819.)

Schöner und schöner
Schmückt sich der Plan,
Schmeichelnde Lüfte
Wehen mich an.

Fort aus der Prosa
Lasten und Müh
Zieh' ich zum Lande
Der Poesie.

Goldner die Sonne,
Blauer die Luft,
Grüner die Grüne,
Würz'ger der Duft!

Dort an dem Maishalm
Schwellend von Saft,
Sträubt sich der Aloe
Störrische Kraft.

Oelbaum, Cypresse,
Blond du und braun,
Blickt ihr wie zierliche
Grüßende Frau'n?

Was glänzt im Laube
Funkelnd wie Gold?
Ha, Pomeranze,
Birgst du dich hold?

Apfel der Schönheit!
Paris Natur
Gab dich Neapolis
Reizender Flur.

Ehrlicher Weinstock,
Nützest nicht bloß,
Schlingst hier zum Kranze den
Grünenden Schoß.

Ueberall Schönheit,
Ueberall Glanz;
Was bei uns schreitet,
Schwebt hier im Tanz.

Trotz'ger Poseidon!
Wärest du dies,
Der drunten scherzt und
Murmelt so süß?

Und dies, halb Wiese, halb
Aether zu schaun,
Es wär' des Meeres
Furchtbares Graun?

Hier will ich wohnen!
Göttliche du,
Bringst du, Parthenope,
Wogen zur Ruh?

Nun denn, versuch es,
Eden der Lust,
Ebne die Wogen
Auch dieser Brust!

Am Morgen nach einem Sturme.

(Molo di Gaeta, im Frühjahr 1819.)

Hast einmal wieder gestürmt?
Wildes, tobendes Element!
Wider Erd' und Himmel
Feindlich kämpfend angerennt?
Thöricht! fruchtlos!
Sieh, die Erde steht unbewegt,
Und der Himmel wölbt sich heiter glänzend,
Lächelnd über sie und dich.
Du aber bist taub und düster;
Und warst doch schön wie sie.

Feinde nicht die Erde an,
Weil sie fest und grünend,
Beneide nicht den Himmel,
Weil er blau und hell.
Bist du minder fest als jene,
Bist du heller doch als sie;
Bist du minder hell als dieser,
Bist du fester doch als er;
Und beide — willst du ruhig quellen —
Spiegeln sich vereint in deinen Wellen.
Drum gib auf nur die Beschwerde!
Sei erst ruhig; und dann schau,
Ob du grün nicht, wie die Erde,
Wie der Himmel blau.

Die Ruinen des Campo vaccino in Rom.

(Rom, am 20. April 1819.)

Seid gegrüßt, ihr heil'gen Trümmer,
Auch als Trümmer mir gegrüßt!
Obgleich nur noch Mondesschimmer
Einer Sonn', die nicht mehr ist.
Nennt euch mir, ich will euch kennen,
Ich will wissen, was ihr war't;
Was ihr seid, braucht's nicht zu nennen,
Da die Schmach euch gleich gepaart.

Eintrachts-Tempel, du der erste,
Der sich meinem Blick enthüllt,
Deine letzte Säule berste,
Schlecht hast du dein Amt erfüllt!
Solltest deine Brüder hüten,
Wardst als Wächter hingesetzt;
Und du ließest Zwietracht wüten,
Die sie fällt und dich zuletzt.

Jupiter! aus deinem Tempel,
Stator, der zu stehn gebeut,
Brich des Schweigens Sklavenstempel,
Heiß sie stehn, die neue Zeit!
Doch umsonst ist hier dein Walten,
Du stehst selber nur mit Müh,
Unaufhaltsam gehn die Alten,
Und das Neue über sie.

Warum in dies Feld der Leichen,
Ist, Septimius Sever,
Eingang dies dein Siegeszeichen?
Ausgang dünkt es mich vielmehr.
Als dem letzten, der's zu fassen —
Wenn auch nicht zu thun verstand,
Sei ein Plätzchen dir gelassen —
Doch nicht hier am äußern Rand.

Titus, nicht dem Ruhm — dem Frieden
Bautest du dein Heiligtum;
Doch dir ward, was du vermieden,
Jeder Stein spricht deinen Ruhm.
Auch den Frieden in dem Munde
Ging ein andrer drauf ins Haus;
Doch der Friede zog zur Stunde
Aus dem Friedens-Tempel aus.

Curia, die aus ihren Thoren
Krieg der Welt und Frieden ließ;
Harrst du deiner Senatoren?
Einer doch ist dir gewiß.
Sieh ihn stehn dort, an den Stufen,
Bei dem Mann im Purpurkleid!
Sieh, er kömmt, wird er gerufen,
Und er geht, wenn man's gebeut.

In des Purpurs reichen Falten
Majestätisch steht er da;
Ja, du suchst nach deinen Alten?
Schließ die Pforten, Curia!
Unten such, die unten wohnen,
Wir sind oben leicht und froh;
Rom hat nur noch Ciceronen,
Aber keinen Cicero.

Hat der Bruder dich erstochen,
  Remus, mit dem weichen Sinn?
Doch dafür, was er verbrochen,
  Ist sein Reich gleich dir dahin.
Dort in seines Tempels Hallen,
  Wie in deinem, Mönchezug; —
Horch, des Mesners Glöcklein schallen!
  Dünkt die Rache dir genug? —

Roma, Venus; Schönheit, Stärke;
  Pulse ihr der alten Welt,
Hier in Mitte eurer Werke
  Euer Tempel aufgestellt.
In Ruinen Schönheitsprangen?
  Kraft in Trümmern, wankend, schwach?
Was ihr zeugtet, ist vergangen,
  Folget euren Kindern nach.

Dort der Bogen, klein und enge,
  Schwach gestützt und schwer verletzt,
Wem, von all der Helden Menge
  Ward so ärmlich Mahl gesetzt?
Titus! — o so laßt es fallen,
  Ob's auch ganz zusammenbricht:
Solang Menschenherzen wallen,
  Brauchst du, Titus, Steine nicht!

Hoch vor allen sei verkläret,
  Konstantin, dein Siegesdom!
Mancher hat manch Reich zerstöret,
  Aber du das größte — Rom.
Ueber Romas Heldentrümmern
  Hobst du deiner Meinung Thron.
In der Meinung magst du schimmern, —
  Die Geschichte spricht dir Hohn.

Mit dem Raub von Trajans Ehren
Hast du plump dein Werk behängt;
Trajan kann des Schmucks entbehren,
Er lebt ewig, unverdrängt.
Aber eine Zeit wird kommen,
Da zerstäubt geraubte Zier,
Da erborgter Schein verglommen;
Wer spricht dann noch mehr von dir?

Kolosseum, Riesenschatten
Von der Vorwelt Macht-Koloß!
Liegst du da in Tods-Ermatten,
Selber noch im Sterben groß.
Und damit verhöhnt, zerschlagen,
Du den Martyrtod erwarbst,
Mußtest du das Kreuz noch tragen,
An dem, Herrlicher, du starbst.

Thut es weg, dies heil'ge Zeichen,
Alle Welt gehört ja dir;
Uebrall, nur bei diesen Leichen,
Uebrall stehe, — nur nicht hier!
Wenn ein Stamm sich losgerissen,
Und den Vater mir erschlug,
Soll ich wohl das Werkzeug küssen —
Wenn's auch Gottes Zeichen trug?

Kolosseum — die dich bauten,
Die sich freuten um dich her,
Sprachen in bekannten Lauten,
Dich verstanden, — sind nicht mehr.
Deine Größe ist gefallen,
Und die Großen sind's mit ihr;
Eingestürzt sind deine Hallen,
Eingebrochen deine Zier.

O so stürz denn ganz zusammen!
Und ihr andern stürzet nach!
Decket, Erde, Fluten, Flammen,
Ihre Größe, ihre Schmach!
Hauch ihn aus, den letzten Oden,
Riesige Vergangenheit!
Flach dahin, auf flachem Boden
Geht die neue flache Zeit!

Der Genesene.

(1820.)

Jetzt, da ich's bestanden habe,
Leuchtet mir's erst deutlich ein:
Krankheit, du bist Gottes Gabe,
Er soll drum gepriesen sein!

Wie der Mensch dich schwer bekämpfe:
Doch im Ringen allzumal
Lösen sich der Seele Krämpfe —
Innrer Schmerz in äußrer Qual.

Besserst an der Menschheit Bilde,
Scharfe Züge mäßigst du:
War sonst rauh, jetzt bin ich milde,
Unstet sonst, und jetzt in Ruh.

Auch die andern, die da kamen,
Waren alle gut und weich:
Weil sie mich als gleichen nahmen —
Gleiches Leiden macht ja gleich.

Ob man sonst nach Fernem jage,
Setzest du ein näher Ziel,
Machst den Tag zum Ziel dem Tage,
Eine ruh'ge Nacht scheint viel.

Und der Wunsch übt in Beschwerden
Ans Gebiß den stolzen Mund;
Frage nicht: Was soll ich werden?
Bin ich jetzo doch gesund.

Das Gemüt verstockt, verquollen,
  Von so manchem, das es trug,
Oeffnet sich, wie Ackers-Schollen,
  Aufgelockert durch den Pflug.

Und als ob der Lenz erwache
  All mit seiner Freuden Chor,
Treibt es nach der langen Brache
  Grüne Spitzen neu hervor.

Wie ist all mein Innres offen!
  Wie verdoppelt jeder Sinn!
Nachbild hat das Bild getroffen,
  Jeder Augenblick Gewinn!

Was ich lese, seh' ich stehen,
  Was ich höre, wird ein Bild;
Was ich spreche, wird geschehen,
  Was ich wünsche, wird erfüllt.

Mit der Welt im tiefen Frieden,
  Und im Frieden auch mit mir,
Dank' ich dem, der mir's beschieden,
  Sich geoffenbaret hier.

Und erquickt von all der Labe
  Ruf' ich froh im Sonnenschein:
Krankheit auch ist Gottes Gabe!
  Er soll drum gepriesen sein!

Vorzeichen.

(1820.)

Augen! meiner Hoffnung Sterne,
Dioskuren meiner Fahrt,
Schimmert nicht so hell und feurig!
Denn das kündet, sagt man, Sturm.
Und so ist es auch: — er naht schon,
Denn ich fühl's an meinem Beben,
Meinem Schwindeln, meinem Schwanken,
Daß die Wellen schon empört.
Ueberzieht sich noch der Himmel,
Jener Himmel, wo ihr leuchtet,
O dann rettet mich kein Gott!

Erinnerung.

(1817.)

Hab' ich mich nicht losgerissen,
Nicht mein Herz von ihr gewandt,
Weil ich sie verachten müssen,
Weil ich wertlos sie erkannt?

Warum steht in holdem Bangen
Sie denn immer noch vor mir?
Woher dieses Glutverlangen,
Das mich jetzt noch zieht zu ihr?

Tausend alte Bilder kommen,
Ach! und jedes, jedes spricht:
Ist der Pfeil auch weggenommen,
Ist es doch die Wunde nicht.

An einen Freund.[1]

(1817.)

Ein Schiffer irrt durch Sturmesnacht getrieben,
Der Wogen und der Winde leichtes Spiel.
Wohl sind ihm Mast und Ruder noch geblieben,
Doch fehlt der Reise Wichtigstes, — ein Ziel!

Da sieht er einen Stern durchs Dunkel blinken;
Froh ordnet er danach den irren Lauf;
Und jetzt, da schon die Kräfte schwindend sinken,
Thut sich ein Hafen dem Verirrten auf.

Wie er das hohe Ufer nun beschreitet,
Weiht opfernd er dem Leitstern in der Nacht,
Der ihm der Irrfahrt frohes Ziel bereitet,
Die Erstlinge von dem, was er gebracht.

---

[1] An Schreyvogel gerichtet, sollte dieses Gedicht ursprünglich als Widmung der ersten Auflage der „Ahnfrau" vorgedruckt werden.

Am Hügel.

(Gastein, am 2. August 1820.)

O Hügel! sanft von Steinen aufgeschichtet,
Die saftig Gras und Alpenmoos umzieht,
Von deinem Haupt ein Baum emporgerichtet,
An dem die Vogelbeere glüht;
Indes am Fuß, in buntgemischter Reihe
Der Schwarzbeer' dunkle Frucht und helles Kraut,
Hoch überragt von Weidrichs Veilchenbläue,
Dir einen Thron, sich eine Freistatt baut:
Wie schön blickst du herab von deiner Höhe,
Wie würdig stellst du dich dem Auge dar!
Der Wandrer steht entzückt in deiner Nähe,
Und sucht beinah nach Weihort und Altar.
Gewiß auch, rollten noch die alten Zeiten,
Da unentzweit der Gott und die Natur,
Ein Schutzgott würde hier sich Sitz bereiten,
Wo Gräser jetzt, hilflose Blumen nur.
Doch, da ich solches kaum gewagt zu denken,
Straft Lügen mich ein schauerndes Gefühl;
Ich fühle Geister sich herniedersenken,
Und mich umlispeln in der Winde Spiel.
Erinnrung kommt, der stillvertraute Zeuge,
Von dem, was einst das Glück mir hier verlieh,
Und wie geschloßnen Augs ich mich hinüberneige,
An ihrer Hand die Poesie.

Abschied.[1]

(Gastein, am 1. August 1820.)

Wie wird mir denn so weh und bang,
Jetzt, da du scheiden mußt?
Hab' dich gesehen tagelang,
Und still war meine Brust.

Hab' dich gesehen wochenlang,
Und ruhig war mein Herz;
Jetzt, da des Scheidens Zeichen klang,
Woher jetzt dieser Schmerz?

O Frau, zu der mein Abschied ruft,
Voll stillem, frommen Sinn,
So heiter, wie die heitre Luft,
Gleichst auch der Luft darin,

Daß ihren Segen man kaum spürt,
Wenn Tag auf Tag entflieht,
Doch schaudernd dessen inne wird,
Sobald sie sich entzieht.

O Frau! du warest Mutter mir —
Die meine schlummert tief —
Dein mahnend Wort kam wie von ihr,
Dein Ruf war, wie sie rief.

---

[1] An Frau Josephine v. Verhovitz.

O Frau! du warst die Schwester mein;
Zwar Schwestern hatt' ich nie;
Doch malte mir's so lieb und fein
Gefühl und Phantasie,

Im andern seiner sich zu freun,
Und anderer in sich,
Zu zweien und doch eins zu sein,
Verbunden inniglich.

O Frau! du hast mich wohl gelehrt,
Was eine Gattin sei,
Wie viel ein holdes Wesen wert,
Das lieb und gut und treu.

Du zeigtest mir das schöne Bild;
Das Gegenbild dazu,
Wo find' ich es so lieb und mild?
Wer ist es, da nicht du?

Du kehrst zum Gatten nun zurück,
Zum eignen Hauseshalt;
Da findest du genügend Glück,
Vergißt wohl meiner bald.

Ich aber, Frau! ich hab' kein Haus,
Kein Band, das Liebe flicht;
Die Mutter trugen sie hinaus,
Und Schwestern kannt' ich nicht.

Mir bleibt wohl keine andre Wahl,
Muß denken spät und früh —
Gott segne dich zu tausendmal!
Frau, dein vergess' ich nie!

Erinnrung an dein stilles Thun,
An all, was ich gesehn,
Soll über meinem Haupte ruhn,
Soll kühlend mich umwehn!

Und wird zu heiß des Tages Pein,
Der Lebenssonne Stich:
So denk' ich atmend an Gastein,
Du Freundliche! und dich!

Frühlingsgedanken

im Garten, vor einem knospenden Strauche.[1]

(1817.)

Mutter.

Wie die Knospen schwellend blitzen!
Schon geht auf der Blüte Stern.
Zieren wird er und auch nützen,
Blum' und Frucht; so mag ich's gern.

Dichter.

Fröhlich bin ich wie ein König!
Mir gefällt der wackre Strauch;
Schläft acht Mond', blüht dann ein wenig:
Ei, bei Gott! so mach' ich's auch!

Mädchen.

Weiß der Unschuld, Rot der Freude
Bei der Zukunft frommen Grün
Prangt auf seiner Blüten Kleide,
Und gen Himmel sehn sie hin.

Fahnenjunker.

Weiß und Rot mit Grün umwachsen,
Recht gut kaiserlich fürwahr!
Kriegt man Lust sich 'rum zu baxen,
Beut er schlanke Gerten dar.

---

[1] Vgl. Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben III, 127.

Gärtner.

Ei, daß dich! mit Hoffen, Freuen,
Mit Erwartung, Blüt' und Frucht!
Heute nacht wird's, denk' ich, schneien —
Dann kommt morgen her und sucht!

Auf eine geschenkte Schale.

(1820.)

Jugend halte dir die Schale!
Freude schenke dir den Trank;
Jugend, — auch im Abendstrahle,
Freud', — auch wenn die Sonne sank.

Der Wunderbrunnen.

(1820.)

Seit ich von dir gekostet,
Du labend heller Born,
Dünkt jedes Naß mir trübe,
Und jede Rose Dorn;
Zu dir geht meine Liebe,
Von dir aus all mein Zorn;
O daß du immer flössest,
Du leicht versiegter Born!

Beruhigung.

Weil dein Betragen mich verdroß,
Rätst du auf Eifersucht? — Ei, schwerlich!
's ist weder, Kind, mein Eifer groß,
Noch meine Sucht gefährlich.

Werbung.

Mädchen, willst du mir gehören,
So sprich ja, und schlag nur ein!
Kann nicht seufzen, kann nicht schwören,
Willst du? — Gut! — Wenn nicht, — mag's sein!

Gold hab' ich nicht aufzuweisen,
Aber Lieder zahlen auch;
Will dich loben, will dich preisen,
Wie's bei Dichtern heitrer Brauch.

Doch gefällt's dir einst zu brechen,
Thu's mit Maß und hüte dich!
Lied, das schmeichelt, kann auch stechen,
Dich verletzest du, nicht mich.

Dichters Gram ist bald verschlafen,
Seine Kunst ist trostesreich;
Und die Lieder, die dich strafen,
Trösten heilend ihn zugleich.

Entzauberung.

(Jamnitz, im September 1823.)

Pisang, mit den breiten Blättern,
China-Rose, blutig rot,
Winden, die um Palmen klettern,
Kaktus, der mit Pfeilen droht;
Könnt ihr euch um mich vereinen,
Dann bin ich in Indiens Hainen!
Hat ein Zauber mich gebannt
In des Morgens Fabelland? —
Doch nicht lang soll Täuschung währen,
Regen läßt auf Glas sich hören,
Scharfer Wind fällt schneidend ein:
Ein Gewächshaus war mein Hain,
Und mein Indien liegt in Mähren.

Bitte.

(Am 8. April 1826.)

Schilt mich nicht arbeitscheu und träge,
Weil ich zum Werke spät mich rege;
Dem Armen gleich' ich ganz und gar,
Der Tonnen Goldes schuldig war;
Das Ganze konnt' er ab nicht tragen,
Was sollt' er sich mit Groschen plagen?
Stell' einen Jäger auch dir vor,
Mit Kugeln lud er früh sein Rohr,
Und geht hinaus ins tau'ge Feld,
Dem Hirsche nach sein Streben stellt;
Der Hase läuft, es fliegt das Huhn,
Er aber läßt die Arme ruhn;
Bringt nicht den Hirsch sein gutes Glück,
Kehrt ohne Beut' er spät zurück,
Die andern alle schwer beladen.
Warum hatt' er nicht Schrot geladen?

Beethoven.

(Am 26. März 1827.)

Abgestreift das Band der Grüfte,
Noch erschreckt, sich findend kaum,
Flog die Seele durch den Raum
Dünn und leicht gespannter Lüfte.
War das Blitzen? War's ein Laut?
Ach! er hört — er hört den Laut —
Stürmen jetzt wie Windesbraut,
Wehen nun wie Engelsschwingen,
Klänge nun, wie Harfen klingen.

Aufwärts! Aufwärts! — Kreis an Kreis,
Welt an Welt, vom Schwunge heiß,
Und der äußerste der Sterne
Zeigt noch gleich entfernt die Ferne.
Ward's Genuß schon? ist's noch Qual?
Sinne schwinden, Sinne bersten,
Denn das Letzte wird zum Ersten,
Und des Ganzen keine Zahl. —

Dunkel nun. Ha, Todesnacht,
Uebst du zweimal deine Macht?
Aber nein, es führt nach oben,
Aus des Dunkels Schoß gehoben,
Strahlt der Tag in neuer Pracht.

Und ein Land streckt seine Weiten,
Gleich Oasen, die sich breiten
In des Sandmeers wüstem Graun,

Und durch seine Blumen schreiten
Männer, göttlich anzuschaun;
Klarheit strahlt aus ihren Zügen,
Lächeln schwebt um ihren Mund.
Ein befriedigtes Genügen
Gibt die Erdentnommnen kund. —
Doch der Angekommne, düster,
Stehet fern und blickt nicht um.
Gält' es ihm, ihr leis Geflüster?
Ihm ihr Winken, still und stumm?
Aber plötzlich fällt's wie Schuppen,
Offnen Sinnes eilt er hin;
Er erkennt die Meister-Gruppen,
Und die Meister kennen ihn.
Einer aus der Schar der Sänger
Hebt den Finger, lächelt, droht.
„Bach, ich kenne dich, du Strenger!
Rächst du ein verletzt Gebot?"
Ritter ohne Furcht und Tadel,
Auf der Stirn den Geisteradel,
Geht vorüber Gluck und weilt,
Nickt im Schreiten und enteilt.

„Haydn, Haydn! alter Vater!
Sei mein Schützer und Berater
In dem neuen, fremden Land."
Und der Alte faßt die Hand,
Küßt ihn auf die Stirn und weinet;
Doch war fröhlich, was er meinet:
„Bravo, Scherzo, Allegretto,
Hie und da hätt' ich ein Veto,
Doch ist's Blut von meinem Blut.
Ach! sie nennen's, glaub' ich, Laune;
Nun, ich war auch heitrer Laune,
Und das Ganze, wie so gut!"

Cimarosa will noch zaudern,
Paesiello wagt sich nicht,

Wenn sie je und dann auch schaudern,
Zeigt doch Neigung ihr Gesicht.
Höher fast um Kopfeslänge
Drängt sich Händel durchs Gedränge;
Da teilt plötzlich sich die Menge
Und der Glanz wird doppelt Glanz;
Mozart kommt im Siegeskranz.
Und der Fremde will entweichen:
„Ach, was soll ich unter euch?
Als ich stand bei meinesgleichen,
Schien ich bis hierher zu reichen.
Aber hier? den Besten gleich?
Wo ich irrte, was ich fehlte,
Bald zu rasch, bald grübelnd wählte,
Kühn gewagt, zu leicht erlaubt,
Hat mir Mut und Kranz geraubt!"

Und der Meister wiegt das Haupt:
„Frage hier die Siegsgefährten,
Sie auch trog oft rascher Mut;
Doch kein Tadel folgt Verklärten,
Und der letzte Schritt auf Erden
Macht den letzten Fehler gut.
Geister können ja nicht sünd'gen!
Wenn's die Schüler breit verkünd'gen,
Nach es ahmen in Geduld,
Ihnen ist, nicht uns die Schuld.
Knaben lehrt man Silben scheiden,
Da genügt wohl Meister Duns;
Lernt von andern Fehler meiden,
Großes schaffen, lernt von uns.
Denn selbst Gift, an rechter Stelle,
Wird der Heilung frohe Quelle;
Rechtes, ohne Maß und Wahl,
Zeugt verderbenschwangre Qual.
Wer auch Richter über dir?
Starke Könige der Seelen,
Lassen wir vom Volk uns wählen,

Doch gewählt, gebieten wir;
Und das Kunstwerk, wie der Glauben,
Ob man klügelt, was man lehrt,
Läßt es sich kein Jota rauben,
Hat's durch Wunder sich bewährt.
Drum tritt ein, sei nicht beklommen!
Es ist dein, was du genommen,
Und dein Wagen ist dein Wert!"

Ausgesprochen hat der Meister,
Endlos wächst der Chor der Geister,
Um den Aufgenommnen her
Wird's von Grüßenden nicht leer.
Shakespeare winkt ihm mit den Händen,
Zeigt Lope de Vega ihn,
Klopstock, Dante, Tasso wenden
Ihre Blicke freundlich hin.

Einer nur steht noch im weiten,
Wartet, bis die Flut verrinnt;
Kommt jetzt näher, hinkt im Schreiten,
Kräftig sonst und hochgesinnt.
Byron ist's, der Feind der Knechte,
Mißt ihn jetzt mit stolzem Blick,
Beut ihm schüttelnd dann die Rechte,
Wirft das Auge scheu zurück:
„Bist du gern in dem Gedränge?
Magst du gern bei vielen stehn?
Sieh dort dunkle Buchengänge,
Laß uns miteinander gehn! —"

Dezemberlied.

Harter Winter, streng und rauch,
Winter, sei willkommen!
Nimmst du viel, so gibst du auch,
Das heißt nichts genommen.

Zwar am Aeußern übst du Raub,
Zier scheint dir geringe,
Eis dein Schmuck und fallend Laub
Deine Schmetterlinge.

Rabe deine Nachtigall,
Schnee dein Blütenstäuben;
Deine Blumen, traurig all,
Auf gefrornen Scheiben.

Doch der Raub der Formenwelt
Kleidet das Gemüte,
Wenn die äußere zerfällt,
Treibt das Innre Blüte.

Die Gedanken, die der Mai
Locket in die Weite,
Flattern heimwärts, kältescheu,
Zu der Feuer-Seite.

Sammlung, jene Götterbraut,
Mutter alles Großen,
Steigt herab auf deinen Laut
Segenübergossen!

Und der Busen fühlt ihr Wehn,
Hebt sich ihr entgegen,
Läßt in Keim und Knospen sehn,
Was sonst wüst gelegen.

Wer denn heißt dich Würger nur?
Du flichst Lebenskränze,
Und die Winter der Natur
Sind der Geister Lenze.

Die tragische Muse.

(Im Spätherbst 1819.)

Halt ein, Unselige! Halt ein!
Wohin verlockst du mich?
Ueber Berge bin ich gekommen,
Durch Schlünde dir gefolgt.
Kein Pfad ist, wo ich trete, keine Spur,
Fern herauf tönt der Menschen Stimme,
Tönt der Herden fröhliches Geläut'
Und des Waldbachs Rauschen;
Ringsum Klippen, wolkennahe Klippen,
Ueber mir Duft und Nebel,
Lügend Gestalten!

Was willst du? Steh und rede!
An deiner Seite ein Weib,
Greulichen Anblicks:
Schwarz flattern die Haare,
Schwarz funkeln die Augen,
Schwarz das Gewand, — Blut!
Blut an ihrem Gewande!
An dem Dolch, den sie zückt!
Zwei Kinder tot zu ihren Füßen,
Und ein Greis und ein Jüngling,
Im Todeskampf verzerrend
Verwandte, ähnliche Züge;
Um die Schultern aber glänzt es —
Ein Vließ — ein goldstrahlendes Vließ! —
Medea! —

Hebe dich weg, Entsetzliche!
Kinder-, Bruder-, Vatermörderin!
Was ist mir gemein mit dir?
Den Vater hab' ich kindlich geehrt,
Und als die Mutter starb,
Flossen fromme Thränen
Ihr nach ins unerwünschte Grab.
Was hab' ich gemein mit dir?
Mir schaudert! Geh!

Und auch du, die mich hergelockt
Durch die Leier in deinem Arm
Und den Kranz, den du trägst
Vom immergrünenden Laub, das mich lockt,
Hebe dich weg, und laß mich,
Daß ich den Rückweg suchend
Heimkehre zu den Meinen.

Aber du schaust mich an?
Mit dem Auge streng zugleich und innig,
Mit dem seelenbindenden Blick,
Der schon dem keimenden Knaben
Das Spielzeug wand aus den Händen,
Und ablockend vom Kreis der Gefährten,
In einsiedlerische Still' ihn bannend,
Das Geschick der Könige
Und der Welt ungelöste, ewige Rätsel
Ihm gab zum ahnungsvollen, ernsten Spiel. —

Du schaust mich an, und willst nicht gehn?
Winkst mir zu folgen dir und der Gefährtin,
Medeen mit dem gräßlichen Blick?
Du nimmst den Kranz vom duftenden Haar
Und setzest ihn aufs Haupt der Entsetzlichen?
M i r den Schmuck! den lohnenden Schmuck! —
Du lächelst und winkst?
Folgen soll ich, dann sei gewährt? —

Mein Wesen hat kein Schild gen solche Waffen,
Sie haften, deine Pfeile, in der Brust!
Vollendet sei, was begonnen!
Winke nicht mehr, du hast mich gewonnen!
Gehe voran! ich folge dir!

Das Spiegelbild.

(1821.)

Ich lag im grünen Laubgezelt,
Die Stirn in heißer Hand,
Verbaut von Zweigen Flur und Feld,
An eines Brunnens Rand.

Und als ich, so am Rand gelegt,
Mein Bild im Quell gewahrt,
Fühlt' ich mich wunderbar bewegt,
Vergaß des Wassers Art.

Und rief: So hegest du mein Bild,
Du Wesen, still und rein,
Des Herzens Sehnen, ungestillt,
Soll drum dein Eigen sein.

An deinem Ufer will ich ruhn,
Will mir ein Laubdach baun,
Matt von des Lebens Mühn und Thun
In deine Wellen schaun.

Da, neben meinem, in dem Quell
Gewahr' ich noch ein Haupt;
Es ist mein Freund, erkenn' ich schnell,
Den ich entfernt geglaubt;

Und wie er schalkhaft lächelnd, froh,
Sich über mich gebeugt,
Mit emſ'ger Treue, ebenſo
Der Spiegelquell ihn zeigt.

Da war ich schnell vom Traum erwacht,
Doch zürnt' ich nicht dem Quell;
Ich zürnte, daß ich nicht bedacht,
Was doch vom Anfang hell:

Des Wassers Art ist ebenso,
Zeigt nicht nur Ein Gesicht,
Die ganze Welt ist dessen froh,
Und ich auch grolle nicht.

Auch in der Folge will ich gern
An deinem Ufer gehn,
Recht innig froh, auch mich von fern
In deinem Selbst zu sehn;

Doch wohnen hier, mich dir vertraun? —
Laß fahren das, mein Sinn!
Wer wird sein Glück auf Wasser baun?
Und also ging ich hin.

Schalkheit.

(Im Herbst 1819.)

Lächelst du mir durch die Zweige,
Muse, lieblich anzuschauen,
Und verweigerst doch zu kommen?
Ganz herbei komm, oder fort ganz!
Denn ich geb' es zu erwägen,
Ob's euch recht und billig schien,
Erst mit Blicken aufzuregen,
Dann den Aufgeregten fliehn?!

Kuß.

Auf die Hände küßt die Achtung,
Freundschaft auf die offne Stirn,
Auf die Wange Wohlgefallen,
Sel'ge Liebe auf den Mund;
Aufs geschloßne Aug' die Sehnsucht,
In die hohle Hand Verlangen,
Arm und Nacken die Begierde;
Uebrall sonst hin Raserei!

Als sie, zuhörend, am Klaviere saß.

(Im März 1821.)

Still saß sie da, die Lieblichste von allen,
Aufhorchend, ohne Tadel, ohne Lob;
Das dunkle Tuch war von der Brust gefallen,
Die, nur vom Kleid bedeckt, sich atmend hob;
Das Haupt gesenkt, den Leib nach vorn gebogen,
Wie von den fliehnden Tönen nachgezogen.

Nenn' ich sie schön? — Ist Schönheit doch ein Bild,
Das selbst sich malt und nur sich selbst bedeutet;
Doch Höheres aus diesen Zügen quillt,
Die, wie die Züge einer Schrift verbreitet,
An sich oft bildlos, unscheinbare Zeichen,
Doch himmlisch durch den Sinn, den sie erreichen.

So saß sie da, — das Regen nur der Wangen,
Mit ihren zarten Muskeln, rund und weich,
Der Wimpern Zucken, die das Aug' umhangen,
Der Lippen Spiel, die, Purpurlädchen gleich,
Den Schatz von Perlen hüllen jetzt und zeigen,
Verriet Gefühl, von dem die Worte schweigen.

Und wie die Töne brausend sich verwirren,
Im steten Kampfe, stets nur halb versöhnt,
Jetzt klagen, wie verflogne Tauben girren,
Jetzt stürmen, wie der Gang der Wetter dröhnt,
Sah ich ihr Lust und Qual im Antlitz kriegen,
Und jeder Ton ward Bild in ihren Zügen.

Mitleidend wollt' ich schon zum Künstler rufen:
„Halt ein! warum zermalmst du ihre Brust?"
Da war erreicht die schneidendste der Stufen,
Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust.
Und wie Neptun, vor dem die Stürme flogen,
Hob sich der Dreiklang ebnend aus den Wogen.

Und wie die Sonne steigt, die Strahlen dringen
Durch der zersprengten Wetter dunkle Nacht,
So ging ihr Aug', an dem die Tropfen hingen,
Hellglänzend auf in sonnengleicher Pracht;
Ein leises Ach! aus ihrem süßen Munde,
Sah, wie nach Mitgefühl, sie in die Runde.

Da trieb's mich auf: nun soll sie's hören,
Was mich schon längst bewegt, nun werd' ihr's kund;
Doch sie blickt her; den Künstler nicht zu stören,
Befiehlt ihr Finger, schwicht'gend an dem Mund;
Und wieder seh' ich horchend sie sich neigen,
Und wieder muß ich sitzen, wieder schweigen.

Allgegenwart.

(1821.)

Wo ich bin, fern und nah,
Stehen zwei Augen da,
Dunkelhell,
Blitzesschnell,
Schimmernd wie Felsenquell,
Schattenumkränzt.

Wer in die Sonne sieht,
Weiß es, wie mir geschieht;
Schließt er das Auge fein,
Schwarz und klein,
Sieht er zwei Pünktelein
Uebrall vor sich.

So auch mir immerdar
Zeigt sich dies Augenpaar,
Wachend in Busch und Feld,
Nachts, wenn mich Schlaf befällt;
Nichts in der ganzen Welt
Hüllt mir es ein.

Gerne beschrieb' ich sie,
Doch ihr verstündet's nie;
Tag und Nacht,
Ernst, der lacht,
Wassers- und Feuers-Macht
Sind hier in eins gebracht,
Lächeln mich an.

Abends, wenn's dämmert noch,
Steig' ich vier Treppen hoch,
Poch' ans Thor,
Streckt sich ein Hälslein vor;
Wangen rund,
Purpurmund,
Nächtig Haar,
Stirne klar,
Drunter mein Augenpaar!

An der Wiege eines Kindes.[1]

Da liegt sie, eingehüllt,
Die hilflose Kleine!
Eine Blume an Schönheit,
Und an Bewußtlosigkeit, daß sie schön,
Ein leeres Blatt die Seele;
Die Sinne Griffel ohne Führer;
Der Verstand ein Schreiber, tief im Schlaf.
Kein Geist rief noch: Es werde Licht!
Ueber der dunklen Urnacht;
Und Mensch- und Tierheit streiten,
Wem sie angehört.

Sie lächelt. Warum?
Sie weint. Weswegen?
O laßt sie weinen, lächeln ohne Grund;
Gebt diese Kunst ihr mit ins Leben!
Der beste Grund zum Frohsinn ist der Frohsinn,
Und mög' auch künftig, wenn sie weint,
Nie das Bewußtsein sagen ihr: warum.

Wie rein die Stirn sich hebt,
Die Wangen strotzend leuchten,
Die Unterlippe, als zum Kuß geformt,
Ein Rosenblatt, sich schwellend hebt,
Vom Oberlippchen zierlich überrandet,

---

[1] Des erstgeborenen Töchterchens Ferdinands von Paumgarten, eines Vetters des Dichters; das Kind, geb. am 1. November 1818, starb schon am 22. April 1822.

Und Wang' und Kinn mit ihren Grübchen
Zur strengen Schönheit fügen süßen Reiz.
Du bist schön, o Kleine,
Und wirst es mehr noch sein, wenn nicht mehr klein.

Sei mir gegrüßt, Gesegnete der Götter!
Denn, wahrlich, Schönheit ist der Götter Segen,
So ausgeschieden sein vom Niedern und Gemeinen,
Am Fuß der Himmelsleiter hingestellt,
Die von der Erde aufsteigt zu den Göttern,
Und einen ew'gen Mahner an der Seite,
Der leise ruft: Zerstör' mich nicht!
Das Schöne, es ist gut, und schön das Gute!

Und so wirst du auch gut sein, gut wie schön,
Und klug wie beides, und verständig.
Des Vaters Aug' in deiner klaren Stirn,
Es wird von Recht einst sprechen, wie in seiner;
Der Mutter Mund ob deinem weichen Kinn,
Es wird von Geist ertönen, wie bei ihr,
Und fester Sinn wird thronen in den Braunen.

Was lächelst du? als hättest du vernommen
Der allzuraschen Lippe weihend Lob;
Ich sage dir, die Güte, die dich schmückt,
Sie wird dir einst der Thränen mehr entpressen,
Als die Vergehung weinet und der Schmerz.
Und des Verstandes Fackel wird dir leuchten,
Da, wo du wünschtest, lieber blind zu sein;
Und spotten werden dein die andern Blinden.

Doch immerhin! laß beide strahlen,
Erwärmend und erleuchtend für und für!
Thu dir genug, so thust du's auch der Welt,
Und so geh ruhig deinen stillen Pfad!
Und wenn du einst am Rande deiner Bahn,
Gebettet in der Schwachheit Schaukelwiege,

Und eingewickelt in des Alters Binden,
Zum zweitenmal ein Kind, stillatmend ruhst,
So gebe gnädig dir ein güt'ger Gott,
Daß auch du lächeln könnest, dann wie jetzt,
Dem Eintritt in ein noch verhülltes Leben!

Des Kindes Heimkehr.[1]

(Am 22. Oktober 1817.)

Ueber des Bettes Haupt flog säuselnden Fluges ein Engel,
Und des Unsterblichen Blick fiel auf das schlafende Kind.
Wie sein eigenes Bild im Spiegel silberner Wellen,
Lacht ihn freundlich und hold an die süße Gestalt.
Leise sinkt er herab, sich freuend der lieblichen Täuschung,
Und tritt luftigen Schritts vor das Schlafende hin.
Ach! es schlummert so süß, und Unschuld und himmlischer Friede
Säuseln im Atem des Munds, ruhn auf der silbernen Stirn,
Kräuseln zum Heiligenschein des Hauptes goldene Locken,
Ruhn wie ein Lilienzweig in der gefalteten Hand.
Freundlich lächelt der Engel; doch bald umzieht sich sein Antlitz,
Trüb, mit brütendem Ernst, seufzend kehrt er sich ab.
Er überschaut im Geist den Sturm der kommenden Tage,
Dem nur die Eiche steht, der die Blume zerknickt;
Rauschen hört er des Unglücks seelenmordende Pfeile,
Wider die Unschuld und Recht nur ein zerbrechlicher Schild;
Thränend sieht er das Aug', das weich die Wimper bedecket,
Und zerschlagen die Brust, die jetzt atmend sich hebt,
Mitleid erfaßt da die Seele des himmlischen Boten,
Fragend sieht er empor, und der Unsterbliche nickt.
Da umfaßt er den Nacken und küßt die zuckenden Lippen,
Spricht: Sei glücklich, mein Kind! und die Kleine war tot.

[1] Beim Tode der sechsjährigen Jakobine, der Tochter des Prof. Ignaz von Sonnleithner.

Spaziergänge.

(1826.)

1.

Bachesgemurmel.

Erste Welle.

Nu, nu!
Was willst du?

Zweite Welle.

Hinunter!

Erste Welle.

Hier ist mein Platz.

Zweite Welle.

Kann nicht sein, Schatz!

Erste Welle.

Ai! ai! Sie schlägt mich!

Uebrige Wellen.

Nu! nu!
Keine Ruh?
Fließen doch alle dem Frieden zu.

2.

Pflanzenwelt.

Das Höchste ist, das Höchste bleibt
Ein einig sichrer Geist,
Von außen nicht,
Von innen nicht,
Durch nichts beengt, was Störung spricht,
Und Unterwerfung heißt.

Denn wie die Pflanze steht er da,
Und saugt in sich den Saft;
Treibt ihn empor
In Halm und Rohr,
Und bringt als Blum' und Frucht hervor
Die Sammlung seiner Kraft.

Die Eiche prangt so hoch und hehr,
Und hebt in blaue Luft
Das edle Haupt,
Von Kraft umlaubt;
Fern ihr, daß sie beschämt sich glaubt,
Weil dort der Rose Duft.

Die Rose, strebend selber auch
Mit freud'gem Sinn empor,
Im Feierkleid
Sieht, ohne Neid,
Den Schlehdorn sie mit Frucht bestreut,
Und duftet nach wie vor.

Und keines will was anders sein,
Als was es ward gemacht.
Drum sind sie froh,
Und haben's so,
Und wissen gleich ihr Was und Wo,
Bei Dämmrung, Tag und Nacht.

Du aber, Wandrer, weißt es nicht,
  Schweifst dort und da des Wegs;
  Willst hart und weich,
  Willst gut und reich,
Willst Frucht und Blume sein zugleich.
  Geh hin und überleg's!

3.

Im Gewächshause.

Aloe! Aloe!
  Blühest so schön,
Aber nur einmal
In Menschengedenken.
  Aloe!
Wir leben nur eines,
Ein einziges Menschengedenken.
Wenn die erste Blüte vorüber,
  Aloe, Aloe!
Wo Zeit für die zweite?

Recht und schlecht.

(1805.)

Mit frechen Feinden kriegen,
Und sie auch stets besiegen,
 Das wär' schon recht;
Doch, ohn' ein Schwert zu ziehen,
Noch immer mehr zu fliehen,
 Ei! das ist schlecht!

Mit einem andern kämpfen,
Der Feinde Rachgier dämpfen,
 Das wär' schon recht;
Doch Pläne, die nichts taugen,
Und nur das Land aussaugen,
 Ei! das ist schlecht!

Daß Schurken sich beraten,
Und Fürst und Land verraten,
 Das ist nicht recht;
Doch sie zu pensionieren,
Statt zu arkebusieren,
 Ei! das ist schlecht!

Im siebenjähr'gen Kriege
Hatt' man sehr wenig Siege,
 Das war nicht recht;
Doch jetzt so schrecklich kriegen,
Und auch nicht einmal siegen,
 Ei! das ist schlecht!

Dem Lande Frieden schenken,
Und Land und Leut' bedenken,
  Das wär' schon recht;
Doch, — jetzt den Frieden machen,
Worüber alle lachen,
  Ei! das ist schlecht!

Wenn man uns reformierte,
Und Alles anders führte,
  Das wär' schon recht;
Jedoch, es bleibt beim alten,
Die Schurken läßt man walten,
  Ei! wahrlich! das ist schlecht!

Epilog

nach den beiden ersten Abteilungen des dramatischen Gedichtes:
Das goldene Vließ.[1]

(Am 26. März 1821.)

Der Aeltste einer altbekannten Schar,
Zu eurem und der Musen Dienst vereinigt,
Nah' ich von meinen Brüdern abgesandt,
Der eine, euch den Dank von allen bringend.
Den Dienstbeflißnen, immerdar bemüht,
An fremdem Herd für fremden Gaum zu sorgen,
Uns ist ein einzig Mal im Jahr vergönnt,
Den Hausherrn selbst zu machen, werte Gäste
An kleinem Tische freundlich zu empfangen
Und zu bewirten, wie das Haus es gibt.
Da ist nun unser Streben drauf gewendet,
Daß wir auch des Vertrauens wert uns zeigen,
Den Vielwillkommnen sich Willkommnes biete,
Und Tisch und Becher glänze bei dem Mahl.
Das ist so leicht nicht in so karger Zeit!
Die alten Meister sind dahingegangen,
Kaum lebet einer, widerwillig, noch;
Die jungen aber, sie und sich verkennend,
Erweitrung der Gedanken und der Kraft
Für eines nehmend, sehn auf jener Ziel —
Als hätt's ihr Fuß erreicht, weil es ihr Auge —
Mit vornehm stolzem Mitleid tief herab;
Nur weiter! weiter! geht das rasche Streben,
Das Höchste will nur jeder und verfehlt
Das Nächste drüber kindisch-schwachen Flugs.
Wohl schwere Wahl in also karger Zeit!

[1] Aufgeführt zum Vorteile der Regisseure des Hofburgtheaters.

Da ist das Werk in unsre Hand geraten,
Das ihr zum Teil gesehn, zum Teil noch nicht;
Wir merkten drin, ob gut sonst oder schlimm,
Doch manchen Anklang aus entschwundner Zeit,
Und so, vertrauend, bringen wir euch's dar.
Verfaßt hat's einer, der sich euer nennt,
Als unter euch geboren, euch verwandt
Durch das, was dieses Landes Beste bindet,
Ein offnes Herz und einen schlichten Sinn;
Und solchen Sinns hat er sein Werk vollbracht.
Nicht überbieten soll es, was schon da,
Durch die Verlängrung altgewohnten Maßes,
Aus dreien Stücken künstlich eines flechtend;
Dem Geiste folgend, der ihm so gebot,
Fast wider Willen folgend that er so.

Was ihr nun heut gesehn, der Eingang ist's,
Die Schwelle jenes vielverschlungnen Baus,
In den er euch, den Faden reichend, führt.
Von wo der Mensch beginnt, womit er endet,
Und was für Mächte in der Brust verbirgt,
Und was für Mächte seine Brust ihm bergen,
Das ist der Inhalt unsers ernsten Spiels.
Was heut begonnen, morgen wird's vollendet;
Drum folget günstig unsern Schritten nach;
Und schiebt für heute noch das Urteil auf,
Bis sich das Ganze als ein Ganzes zeiget.

Und so ist meines Kommens Zweck erfüllt,
Der Dank gebracht, das Nötige verkündet.
Und Abschied nehmen gilt's. — So lebt denn wohl!
Es ist auf lange nicht, wir hoffen's alle,
Und übers Jahr sieht wohl die Kunst beisammen
Denselben Tempel und dieselben Priester,
Dieselben Freunde, und vielleicht — wer weiß —
Denselben Dichter auch, geliebt es Gott und euch!

Paganini.

(1828.)

Du wärst ein Mörder nicht? Selbstmörder du!
Was öffnest du des Busens stilles Haus,
Und stöß'st sie aus, die unverhüllte Seele,
Und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?
Stöß'st mit dem Dolch nach ihr und triffst;
Und klagst und weinst,
Und zählst mit Thränen ihre blut'gen Tropfen?
Dann aber höhnst du sie und dich,
Brichst spottend aus in gellendes Gelächter!
Du wärst kein Mörder? Frevler du am Ich,
Des eignen Leibs, der eignen Seele Mörder!
Und auch der meine — doch ich weich' dir aus!

Vision.[1]

(Mitte März 1826.)

Um Mitternacht, in Habsburgs alten Mauern,
Geht ein Verhüllter, rätselhaft zu sehn!
Man sieht ihn schreiten, weilen nun. und lauern —
Dann heben seinen Fuß, und weiter gehn.
Vom Haupte zu den trägen Fersen nieder
Umhüllend rings fließt nächtiges Gewand,
Die Falten scharf; so zeichnen sich nicht Glieder,
Wo Leben noch die straffen Sehnen spannt.

Was hält er? Ist's ein Stab? Es blinkt wie Waffen —
Des Schnitters Waffe haltend zieht er ein!
Und wo des Mantels Säum' im Gehen klaffen,
Blickt kahl entgegen fleischentblößt Gebein.
Ich kenne dich! du Würger der Lebend'gen!
Was suchst im Heiligtume, Scheusal, du?
Hier darf das Alter nur die Tage end'gen,
Die Pflicht zu leben, gibt ein Recht dazu.

Jetzt steht er still, dort wo das Pförtchen schließet;
O schließe gut, o Pförtchen, schließ ihn aus!
Doch aus dem Kleide, das ihn rings umfließet,
Streckt er die dürre Knochenhand heraus.
Wie an die Flügel er die Finger stellet,
Da springen sie, weitgähnend, aus dem Schloß,
Und ein Gemach, vom Lampenschein erhellet,
Liegt seinem Aug', liegt seinem Arme bloß.

---

[1] Als Kaiser Franz von einer schweren Krankheit genesen war.

Und drin ein Mann auf seinem Schmerzensbette,
Wie ist die edle Stirn von Tropfen feucht!
Zwei Frauen neben ihm: wer säh's und hätte
Die Gattin nicht erkannt, die Mutter leicht?
Und eine Krone liegt zu Bettes Füßen:
„Das ist ein König!" spricht der bleiche Gast,
„Und zwar ein guter, soll ich glauben müssen,
Das früh ergraute Haar zeugt nicht von Rast."

„Wohl auch als Gatte mocht' er sich bewähren,
Darum bewacht die Gattin jeden Hauch.
Durchs Schloß erschallen Seufzer, fließen Zähren,
Ein guter Herr und Vater also auch.
Und dennoch kann das alles mich nicht hindern,
Der Gattin Thränen halten mich nicht auf;
Den Vater raub' ich täglich seinen Kindern,
Was vorbestimmt ist, habe seinen Lauf!"

Und er tritt ein. Da summen leise Klänge
Vom Schloßhof her in sein gespanntes Ohr.
Dort woget Volk, kaum faßt der Raum die Menge,
Und jeder forscht, und jeder blickt empor.
Ein Weinender fragt einen, der da weinet,
Und Thränen machen ihm die Antwort kund,
„Ob Hoffnung sei?" Was trüb der Blick verneinet,
Pflanzt durch die Menge sich von Mund zu Mund.

Und alle Hände sind zum Flehn gefaltet,
Auf jeder Lippe zittert ein Gebet;
Der Todespfeil, der einen Busen spaltet,
Den blut'gen Weg zu aller Herzen geht. —
Da hält der Würger an, sieht nach dem Kranken,
Dann nach der Menge, wogend ohne Ruh, —
Es stockt der Fuß, der Arm beginnt zu wanken,
Und endlich — schreitet er der Thüre zu.

Schon hört er nicht mehr das Gebet der Menge,
Die Beßrungskunde jubelnd zu sich ruft;
Und an dem Ende der verschlungnen Gänge
Schwingt er, ein Nachtgewölk, sich in die Luft. —
Im Gehen aber scheint er noch zu sprechen:
„Nicht über meinen Auftrag geht die Pflicht;
Ich ward gesandt, ein einzig Herz zu brechen,
So viele Tausend Herzen brech' ich nicht!"

Auf die Nachricht von dem Tode der jungen Schauspielerin Dlle. Therese Löwe.

(Gestorben am 5. Juli 1830.)

Kaum ging auf der bunte Vorhang
Deines jungen, art'gen Lebens,
Wie? und schon ertönt das Glöckchen,
Das ihn wieder fallen heißt? —
Nur so kurz auf unsrer Bühne?
Und die Rolle gar so klein?
Kaum ein Aufzug, ein paar Scenen,
Kinderfreude, Elternglück,
Ohne Knoten und Verwicklung,
Liebe blinzelnd erst durch Spalten;
Und, eh noch der Freund sich freute,
Eh die gute Stadt geklatscht,
Schlüpfst du von den lichten Brettern
Hin, wo dein der Wagen harrt? —

Ihr seid traurig, ich bin's auch!
Und doch wieder bin ich's minder;
Von so kurzen, leichten Spielen
Kehrt der Mime leicht nach Haus,
Unerschöpft und unbefangen.
Aber spinnt sich's länger aus,
Hält der Scherz kaum bis zum Schlusse;
Oder, wenn zum Ernst gewendet,
Gibt es eine „Schuld" zu lösen,
Gibt's „ein Leben, das ein Traum",
„Eines Starken Glück und Ende",
Darum besser: ende, ende!

Vater unser.[1]

(Fragment.)

(1821.)

Hör uns Gott, wenn wir rufen!
Wir alle deine Kinder!
Eingehüllt im Mantel deiner Liebe,
Hingelagert zu den Füßen deiner Macht,
Angeschmiegt an deine Vaterbrust,
Wir alle deine Kinder:
Vater unser!

Ob wir gleich Staub sind und Spreu,
Gestern geboren, morgen tot,
Ein Nichts im All, das Nichts war, eh du riefst;
Ob unsre Erde gleich, die groß uns dünkt,
Ein Sandkorn ist im Unermeßlichen,
Das du hinwegbläst, wenn dir's wohlgefällt,
Wie man den Staub vom Tische bläst;
Und du der Mächt'ge bist ob allen Mächt'gen,
Und über den Gewalt'gen der Gewalt'ge,
Der Herr der Herrn, so hoch ob aller Höhe,
Daß der Gedanke selber, der dich sucht,
Auf halbem Wege schwindelnd, rückwärts kehrt:
Doch siehst du uns, doch hörst du uns,
Von deiner Allmacht hochgestelltem Thron,
Doch sorgst du, hilfst du, Großer, Mächt'ger, Hoher,
Der du bist im Himmel!

[1] Als Text zu J. Führichs Zeichnungen bestimmt.

Wag' ich es, dich auszusprechen?
Bin ich es wert, dich zu nennen?
Das kleinste von den Werken deiner Hand?
Hohes beuge sich und Höchstes;
Ehre sei dir und nur dir allein,
Allgütiger, Allweiser;
Offenkund'ger, Geheimnisvoller,
Uranfang, ohn' Ende,
Schöpfer, Beschützer, Erhalter!
In stumme Ehrfurcht
Sinke hin der Erdkreis,
Geheiliget werde dein Name!

Wohl hast du die Erde schön gemacht,
Und ich danke dir drum, mein Herr und Vater.
Blumen sind da und Früchte, Quellen und Bäume,
Frühlingslust und Sommerfreude, alles aufs beste;
Auch gute Menschen, die dir dienen und recht thun.
Aber ich kenne doch was Schönres, mein Herr und Vater,
Und, als hätt' ich's gesehn einmal in frührer Zeit,
Schwebt es mir vor in meinen besten Tagen;
Ein Land, wo dieser Körper nichts begehrt,
Und wenn es nichts gewährt, auch nichts versagt;
Wo der Gedanke Wille ist,
Und Wille ist die That;
Die That im Wollen und im Denken schon;
Das Land, wo unsrer Sonne gleich das Recht,
Und wie der Mond die Pflicht den Tag und Nächten leuchtet;
Wo das Gefühl nicht blind
Und der Verstand nicht taub ist allzumal;
Dort möcht' ich sein, mein Herr und Vater,
Bei dir, in deiner Nähe;
Und darum, Herr, o höre!
Zu uns komme dein Reich!

Ich bin kurzsichtig und schwach,
Kaum das Nächste erreicht mein Blick;

Der Zukunft Ferne ist mir verschlossen;
Was gut gemacht schien, zeigte sich schädlich,
Und wo Gefahr ich sah, erschien mir Gutes.
Auch hab' ich das Schlimme wohl gar gewollt,
Ja, das Schlimme gewollt, mein Herr und Vater!
Der mir der Nächste war, ich hab' ihn gekränkt,
Bekümmert hab' ich, die mich liebten,
Den Zorn ließ ich walten ob meinem Thun;
Des Fremden Weh war nicht immer mein eignes.
Hab' ich immer gelohnt dem, der Gutes mir that?
Immer gethan, was als Bestes sich zeigte?
Vater! wohl gar das Schlimme hab' ich gethan,
Kurzsichtig, wie ich war und schwach;
Daher walte du ob mir und meinem Thun,
Führe mich, leite mich,
Und nicht der meine, Herr,
  Dein Wille geschehe!

Wenn wir all uns liebten hienieden,
Wie du uns liebst, mein Herr und Vater,
Wenn der Mensch den Menschen säh' im Freunde,
Und auch in seinem Feinde nur den Menschen,
Dann wäre nicht dort oben bloß dein Reich,
Auch unter uns wär' es, auch hier, hienieden,
Und der Liebe Machtgebot geschäh'
  Wie im Himmel, also auch auf Erden!

Mirjams Siegesgesang.

Kantate.

(1828.)

Rührt die Zimbel, schlagt die Saiten,
Laßt den Hall es tragen weit;
Groß der Herr zu allen Zeiten,
Heute groß vor aller Zeit.
Chor. Groß der Herr zu allen Zeiten,
Heute groß vor aller Zeit.

Aus Aegypten, vor dem Volke,
Wie der Hirt den Stab zur Hut,
Zogst du her, dein Stab die Wolke,
Und dein Arm des Feuers Glut!
Chor. Zieh, ein Hirt vor deinem Volke,
Stark dein Arm, dein Auge Glut.

Und das Meer hört deine Stimme,
Thut sich auf dem Zug, wird Land.
Scheu des Meeres Ungetüme
Schaun durch die kristallne Wand.
Chor. Wir vertrauten deiner Stimme,
Traten froh das neue Land.

Doch der Horizont erdunkelt,
Roß und Reiter löst sich los,
Hörner lärmen, Eisen funkelt:
Es ist Pharao und sein Troß.
Chor. Herr, von der Gefahr umdunkelt,
Hilflos wir, dort Mann und Roß.

Und die Feinde, mordentglommen,
  Drängen nach dem sichern Pfad;
Jetzt und jetzt — da horch, welch Säuseln,
  Wehen, Murmeln, Dröhnen — Sturm!
's ist der Herr in seinem Grimme,
  Einstürzt rings der Wasserturm.

Mann und Pferd,
  Roß und Reiter
Eingewickelt, umsponnen
  Vom Netze der Gefahr,
Zerbrochen die Speichen ihrer Wagen,
  Tot der Lenker, tot das Gespann.

Tauchst du auf, Pharao?
  Hinab, hinunter,
Hinunter in den Abgrund,
  Schwarz wie deine Brust.

Und das Meer hat nun vollzogen,
  Lautlos rollen seine Wogen:
Nimmer gibt es, was es barg?
  Frevlergrab zugleich und Sarg. —

Drum mit Zimbel und mit Saiten
  Laßt den Hall es tragen weit,
Groß der Herr zu allen Zeiten,
  Heute groß vor aller Zeit.
Chor. Groß der Herr zu allen Zeiten,
Heute groß vor aller Zeit.

Licht und Schatten.

(1817.)

Schwarz ihre Brauen,
Weiß ihre Brust,
Klein mein Vertrauen,
Groß doch die Lust.

Schwatzhaft in Blicken,
Schweigend die Zung',
Alt das Mißglücken,
Wunsch immer jung.

Arm, was ich brachte,
Reich meine Lieb',
Warm, was ich dachte,
Kalt, was ich schrieb.

Auf die Genesung des Kronprinzen.

(Ende 1832.)

Bist du genesen denn? Sei uns willkommen!
Wir jubeln laut dir in Begeistrungsglut,
Des Schatzes sicher, der uns halb genommen,
Der Zukunft froh; denn du bist gut!

Mag sein, daß höchster Geistesgaben Fülle
Dereinst umleuchtet deinen Fürstenhut;
Wir forschen nicht, was Zukunft erst enthülle,
Des Einen sicher jetzt schon: daß du gut.

Denn was der Mensch erringen mag und haben,
Der Güte bleibt der höchste, letzte Preis;
Der Gipfel sie und Inbegriff der Gaben,
Das Einz'ge, was nicht altert, selbst im Greis.

Die Weisheit irrt, Bedächt'ge trifft der Tadel,
Die Tapferkeit erreicht nur, was ihr glückt,
Doch Güte, Herr, gleicht der magnet'schen Nadel,
Zeigt nach dem ew'gen Pol hin, unverrückt.

Und Treue und Gerechtigkeit und Milde,
Sie sind nur Strahlen jenes ein'gen Lichts.
Als Gott den Menschen schuf nach seinem Bilde,
Sprach er: sei gut! von Weisheit sprach er nichts.

Doch gut nicht heut nur, manchmal — immer, immer!
Ob Nutzen vor gleich schlaue Klugheit schützt;
Des einzeln Vorteil ist erborgter Schimmer,
Doch dauernd bleibt, was auch den andern nützt.

Und so ist denn der Gute auch der Weise;
  Er ist der Feste, denn er bleibt sich gleich;
Er ist der Mächt'ge, denn in selbem Gleise
  Mit seines Schöpfers Weltall rollt sein Reich.

Fühlst du es so in deinem Busen schlagen,
  Dann tritt die Zukunft an mit frohem Mut;
Und jubelnd soll ein Enkelchor einst sagen:
  Sein Volk war treu, und er war gut.

Klage.[1]

(Anfang 1833.)

Mag noch ein Lied in dieser Zeit ertönen,
  Die übertreibt all, was sie spricht und denkt,
So daß ihr Ohr, vorsichtig durch Gewöhnen,
  Das Wahre selbst erst mindert und beschränkt.

Gib dein Gefühl, der Hörer wird's mißdeuten,
  Lobst du mit Maß, erscheinst du rauh und hart;
Gelehrig, aber langsam sind die Zeiten,
  Und rasch ist, rasch und blind die Gegenwart.

So kehrt denn heim, ihr meine wahren Zeilen,
  Du warm Gefühl, um das nur ich gewußt;
Und will die Welt nicht unsre Freude teilen,
  So freun wir uns allein in stiller Brust.

---

[1] Als das vorstehende Gedicht boshaft mißdeutet wurde.

Das Urbild und die Abbilder.

An eine Nicht-Dichterin.[1]

(1818.)

Kunstbeflissen und unverzagt,
Feder und Farben und Stift in den Taschen,
Ziehen sie aus in wilder Jagd,
Unschuld und Reiz und Natur zu erhaschen.

Was er erhascht und was er erringt,
Jeder fein fleißig zu Buche bringt,
Um in des Winters Frieren und Härmen
Sich an dem köstlichen Labsal zu wärmen.

Wie? und nur du mehrst nicht ihre Zahl?
Schätzest du nicht, wornach jene geizen?
Kann dich Natur und Unschuld nicht reizen?
Oder wär's hier wie im Bildersaal?
Alles rennt dort und hascht nach Kopieen;
Einer nur will sich nicht viel bemühen —
„Trägt er im Busen ein Herz von Stahl?"
Nein — er besitzt das Original! —

---

[1] An Karoline Pichler, die Tochter der bekannten Schriftstellerin. Vgl. deren Denkwürdigkeiten III, 127.

Incubus.

(1821.)

Fragst du mich, wie er heißt,
Jener finstere Geist,
Der meine Brust hat zum Reich,
Davon ich so düster und bleich?

Unfried ist er genennt,
Weil er den Frieden nicht kennt,
Weil er den Frieden nicht gönnt
Jemals der Brust, wo er brennt.

Der hat im Busen sein Reich,
Der macht mich düster und bleich,
Der läßt mir nimmermehr Rast,
Seit er mich einmal gefaßt.

Schau' ich zum Himmel empor,
Lagert er brütend sich vor,
Zeiget mir Wolken zur Hand,
Wolken — und keinen Bestand.

Alles der Menschen Gewühl
Nennt er Getrieb ohne Ziel;
Ob ich's auch anders gewußt,
Schweigt er das Haupt durch die Brust.

Flücht' ich zu ihr, die mein Glück,
Tadellos jeglichem Blick,
Er findet Tadel mir auf,
Wär's aus der Hölle herauf.

Und auf den Punkt, den er meint,
Hält er die Lichter vereint,
Daß es dem Aug' nicht entging',
Wenn es auch Blindheit umfing'.

Lacht sie, — so nennt er sie leicht,
Weint sie, — von Schuld wohl erweicht,
Spricht sie, — im heuchelnden Mut,
Schweigt sie, — voll anderer Glut.

Und wenn's mir einmal gelang,
Durchzubrechen den Drang,
Frei mit des Geistes Gewalt
Durch, bis zu Licht und Gestalt;

Unter der Hand es sich bildet und hebt,
Lebendiges Leben das Tote belebt,
Und es nun dasteht, ein atmendes Bild,
Vom Geiste des Alls und des Bildners erfüllt;

Da stiehlt er hinein sich mit list'gem Bemerk,
Und grinset mich an aus dem eigenen Werk:
„Bin's, Meister! nur ich, dem die Wohnung du wölbst,
Sieh, nichtig dein Werklein, und nichtig du selbst."

Und schaudernd seh' ich's, entsetzenbethört,
Wie mein eigenes Selbst gen mich sich empört,
Verwünsche mein Werk und mich selber ins Grab —
Dann folgt er auch dahin wohl quälend hinab?

Rechtfertigung.

An Bauernfeld.

(1827.)

Was schiltst du mich? Und wenn auch noch so leise,
Und wenn auch noch so schön in Ton und Wort,
Doch schiltst du mich, und tadelst meine Gleise,
Und wünschest mich an einem andern Ort.
Allein zugleich so freundlich ist die Weise,
Daß sie den Geist mir zieht, den Willen fort;
Und, was sonst lästig mir in Red' und Liedern,
Ich fühle mich gedrängt, dir zu erwidern.

Es rinnt der Bach, wie schlammig die Gestade,
Allein der schöpft, prüft wohl, was er erhält;
Der Waldbaum streut den Samen auf die Pfade,
Der Ackersmann sucht ein gepflügtes Feld;
Der dunkle Trieb strebt, daß er sich entlade,
Ein zwingend Muß ist ihm als Ziel gestellt;
Der Menschengeist in sonnigern Bezirken
Will nicht nur thätig sein, er will bewirken.

Glaubst du, des Liedes Ahn, der Mäonide,
Er sang den Winden seine Rhythmen vor?
Der ihm zunächst kommt im erhabnen Liede,
Sah still geneigt der Briten stolzes Ohr;
Und Tasson, Goethen, wenn vom Schaffen müde,
Hört zu Amalia, lauscht Leonor'.
Die Welt ist da, weil Menschen sind, die sehen;
Was niemand weiß, ist niemand auch geschehen.

Es war die Zeit, da noch im Heiligtume
  Germania gern den eignen Sohn empfing,
Da jung und alt umherstand um die Blume,
  Die frisch hervor aus Höltys Garten ging,
Des Strengen Hand, so schwer erborgtem Ruhme,
  Leichtmahnend nur ob Weissens Haupte hing;
Da der Genuß noch froh war, zu genießen,
Das Aug' bereit, ins Anschaun zu zerfließen.

Allein da kam das Paar der Herben, Düstern,
  Zwar Brüder, doch in einem nur sich gleich,
Die ersten sie der zweiten, aber lüstern
  Nach höherm Ruhm, der Vordersten Bereich:
Und da die eigne That nur leises Flüstern,
  Nicht Jubelruf erweckt und Glockenstreich;
Da alle Tempel andern schon gehören,
Dünkt's ihnen gut, statt bauen, zu zerstören.

Und Schanzen bilden sie von luft'gen Worten,
  Mißbrauchter Scharfsinn beut die Waffen dar;
Was wahr, beschränkt auf Zeiten und an Orten,
  Wird ausgedehnt und aller Zukunft wahr.
Der Ahnung Lauschen an der Geister Pforten,
  Ist ihnen wie des Dreiecks Winkel klar;
Und was veränderlich wie Wind und Wolke,
Wird festgeballt und dargestellt dem Volke.

Des Sanges Helden, die die Zeiten krönen,
  Stehn eingesargt in Fächer mancherlei;
Weil sie der alten Fesseln spottend höhnen,
  So dünken sie sich selber fesselfrei;
Die Ekelnamen, die nach Schule tönen,
  Sie wuchern fort im neuen Feldgeschrei,
Und brüstend glauben sie sich frisch beritten,
Weil sie das alte Tier verkehrt beschritten.

Und froh empfängt der Troß die kühnen Leiter,
Er sammelt sich ums flatternde Panier;
Was sie begonnen, führt er täppisch weiter,
Der Stifter Wort, vergessen ist es schier.
Des einzeln Ohnmacht deckt die Zahl der Streiter,
Es wächst die Schar, kein Ziel mehr außer ihr,
Und mit den Formeln der vergeßnen Meister
Bewerfen sie die einzeln stehnden Geister.

Es thut so wohl, der Ehrfurcht sich entringen,
Die fremder Wert dem Menschen nicht erläßt;
Den weiten Raum vom Wissen zum Vollbringen
Rasch zu durchfliegen wie der leichte West;
Verkehrt die ew'ge Ordnung in den Dingen,
Der Staub erhöht, im Staub, was hoch und fest.
Der Schalk im Amtskleid seines Richters Richter,
Der Dilettant ein Mann, ein Nichts der Dichter.

Der Fremde Völker, die nach manchem Jahre
Ihr habt erkannt, was Deutschlands Volk gethan,
Und borgend nach es ahmt, das Schöne, Wahre,
Nehmt euch in acht, und schaut auf eure Bahn!
Das Opferfleisch, genommen vom Altare,
Die Kohle hängt, die glühende, daran,
Und wird entzünden sich, entflammen, mitten
Im Kreise eurer streitverschonten Hütten!

Doch nicht an Mustern soll es drum uns fehlen,
Weil eigne Thaten uns ihr Witz geraubt;
Aus von den Großen aller Zeiten wählen
Sie einzelne, die Alter schon bestaubt,
Wo zu ergänzen, sichten, zu erzählen,
Der Preisende sich selbst gepriesen glaubt,
Wo Raums genug ist zwischen breiten Stegen
Für den Erklärer sich mit drein zu legen.

So fährt der Priester in demselben Nachen
  Mit seinem Götzen zur Unsterblichkeit;
Ja selbst dem Formlos-Neuen, Haltlos-Schwachen
  Wird noch vielleicht ein dürftig Lob gestreut;
Wenn nur nicht fertig, wenn noch dran zu machen,
  Wenn's lüftet durch die Fugen, schlaff und weit.
Doch weh dem Werk, das, streng geschloßner Seiten,
Sich selber stützt, und ausschließt jeden zweiten.

So strebt das Volk. Was sonst noch mag bedrängen,
  Das weißt du selbst, und ich, ich weiß es auch;
Nicht darf sich Groll in goldne Lieder mengen,
  Schon riß zu weit mich fort sein scharfer Hauch.
Und ich will ruhn, nicht wehren den Gesängen,
  Doch auch nicht rufen sie nach früherm Brauch.
Man lobt ja, wer der Zeit sich weiß zu schicken,
Laß sich den Pöbel an sich selbst erquicken!

Klosterscene.[1]

(1831.)

Ein Mönch in kleiner Zelle,
Mit sorglichem Gesicht,
Halb in der Sonnenhelle,
Halb in des Kreuzgangs Licht.

Es zeigt von frommen Bitten
Manch heilig Konterfei;
Von strengen, mäß'gen Sitten
Der Korb Gemüs dabei;

Daß innig noch sein Fühlen,
Der Blumentopf zur Hand;
Des Wissens Durst zu kühlen
Dient wohl der mächt'ge Band.

Doch dort mit ernstern Mienen
Strahlt herberes Gerät;
Das sind des Panzers Schienen,
In dem der Krieger geht.

Dort auch des Rosses Zäume,
Des Sattels leere Wucht,
Auf dem durch blut'ge Räume
Der Tod sein Opfer sucht.

---

[1] Für den Jahrgang 1832 des Taschenbuches „Vesta" bestimmt als Text zu dem Kupferstich nach Peter Fendis Bild: Karl V. im Kloster zu St. Just, aber von der Zensur beanstandet.

Und brütend sieht er reiten
  Die Krieger dort im Thal;
Als dächt' er frührer Zeiten,
  Wo selbst in ihrer Zahl.

So mochte jener Kaiser,
  Der fünfte Karl genannt,
Als büßender Kartäuser
  Hinblicken auch ins Land.

So ward sein Auge trüber,
  Die Hand fuhr nach der Brust,
Ging seinem Geist vorüber,
  Was nun ihm erst bewußt:

Wie schöner als kein zweiter
  Von Gott er hingestellt,
Eh er das: Immer weiter!
  Zum Wahlspruch sich erwählt;

Wie Ländergier und Ehre
  In seiner Brust im Streit,
Halb Zögling der Tibere,
  Halb Ritter alter Zeit,

Bis jener Fürst der Franken
  Mit Glück von ihm bekriegt,
Ihn in der Meinung Schranken,
  Der Mann den Mann, besiegt;

Und er, gestört sein Zielen
  Nach Ruhm aus sich allein,
Als Höchster nur ob vielen
  Noch Erster konnte sein.

Wie nun die schwere Rechte,
 Das trockene Gemüt
Dem menschlichen Geschlechte
 Die dürre Regel zieht;

Und was sich drüber hebet,
 Drückt nieder seine Hand,
Was eigne Bahnen strebet,
 Taucht er in Blut und Brand;

In des Gedankens Reiche,
 Den vielgestalt'gen Geist
Engt er zu öder Gleiche
 In Form, die er ihm weist.

Und so, ein Freiheits-Büttel,
 Umstellt er jeden Fleck,
Das Größte wird ihm Mittel,
 Ihm, dem das Kleinste Zweck,

Bis nun die junge Fichte,
 Mit Macht zum Grund gebückt,
Emporschnellt, und zu nichte
 Das Band macht, das sie drückt.

Der meist ihm nachgetreten,
 Zuerst zur Freiheit ruft,
Daß die gesprengten Ketten
 Hinklirren in die Luft.

Wie nun die Welt ihn widert,
 Weil nicht mehr sein Gepräg';
Er launisch sich erniedert,
 Weil aufwäts mehr kein Weg.

Und so, im Möncheskleide,
  Am Klosterbettelstab
Er mindstens schmeckt die Freude,
  Daß er sich selbst ihn gab;

Ja, auch noch mag genießen
  Des Kitzels linden Stich,
Sich rückersehnt zu wissen,
  Weil Schlimm dem Schlechtern wich. —

So gräbt und kniet der Alte,
  Denkt wenig an die Welt,
Bis etwa durch die Spalte
  Ein ferner Schimmer fällt.

Mit einer raschen Wendung
  Sein Leben vor ihm liegt;
Er denket seiner Sendung,
  Und wie er ihr genügt.

Da wird sein Antlitz trüber,
  Die Hand fährt nach der Brust,
Und Schatten ziehn vorüber,
  Um die er einst gewußt.

Fühlt er nun Menschenachtung,
  So fühlt wohl auch der Mann:
Mit Reue und Betrachtung
  Sei's noch nicht abgethan!

An eine matte Herbstfliege.

(Im Spätherbst 1813.)

Wanken dir die matten Füße?
  Ist der Flügel Schwung gelähmt?
Traurig schleichst du an dem Fenster,
  Das sonst deine Spiele sah:
Ach, der Sommer ist vergangen,
  Und der rauhe Winter nah!

Doch sieh meine welken Kniee,
  Sieh das Antlitz totenbleich,
Sieh der Augen mut'ges Feuer
  Von der Krankheit Hauch dahin:
Ist denn schon mein Herbst gekommen,
  Eh mein Sommer noch erschien?

Tristia ex Ponto.

1.

Böse Stunde.

Begeisterung, was ruf' ich dir,
Und fleh' dich fruchtlos an?
Begeisterung? Wornach? Wofür?
Bist du selbständig außer mir?
In dir? Und wo und wann?

Sag mir, wo du dein Haus gebaut,
Welch Zauber dich bewacht;
Voraus dich nehmend, hochvertraut
Hol' ich begeistert dich als Braut,
Durch Sturm und Kampf und Nacht.

Begeistert für Begeisterung?
Der Weg zugleich das Ziel?
Wer ist so ungeübt und jung,
Der nicht gewahrt den argen Sprung?
Wer hat — und sucht noch viel?

Du also selber fehlest nicht.
Was sonst denn, wenn ich kalt? —
Wärst etwa du die Flamm' am Licht,
Verlöschend, wenn's an Stoff gebricht;
An Nahrung, an Gehalt?

Wärst du das Wie, und brauchst ein Was?
  Nur Was durch ein Warum?
Wer Wasser schöpft ohn' Unterlaß,
Und schöpft ins Danaidenfaß,
  Treibt sich wohl fruchtlos um.

Drum auf ins Leben, mutbewehrt!
  Gestrebt! geliebt, gehaßt!
Ist dir der Stoff erst, der sie nährt,
Fällt Glut vom Himmel auf den Herd,
  Und lodert ohne Rast.

2.

Polarscene.

Auf blinkenden Gefilden
  Ringsum nur Eis und Schnee,
Verstummt der Trieb zu bilden,
  Kein Sänger in der Höh'!
Kein Strauch, der Labung böte,
  Kein Sonnenstrahl, der frei.
Und nur des Nordlichts Röte
  Zeigt wüst die Wüstenei.

So sieht's in einem Innern,
  So steht's in einer Brust,
Erstorben die Gefühle,
  Des Grünens frische Lust.
Nur schimmernde Ideen,
  Im Kalten angefacht,
Erheben sich, entstehen,
  Und schwinden in die Nacht.

3.

Frühlings-Kommen.

Der Wächter auf den Zinnen
Treibt gar gewalt'gen Spuk.
Sieht er wohl Gäste kommen?
Er schreit: „Guck, guck! Guckguck!"

Ein Diener auf sein Rufen
Herum im Hause geht,
Der nimmt die weißen Hüllen
Vom schimmernden Gerät.

Ein andrer breitet Teppich',
Milchfarb und rosenrot;
Baumwollen das Gewebe:
Der Baum die Wolle bot.

Drauf kommen Musikanten,
Sie stimmen, proben nie,
Und doch, kommt's nun zum Spielen,
Wie herrlich stimmen sie!

Ein Vorhang, rot von Seide,
Fliegt weichend von der Thür,
Der Pförtner, golden schimmernd,
Kommt öffnend draus herfür.

Halb zieht er nur den Vorhang,
Daß Tag und Dunkel gleich,
Da tritt herein der Fremdling,
Ein König in sein Reich.

Was Augen hat, schließt auf sie,
Im Garten Haupt an Haupt,
Am Raine schiebt und drängt sich's,
Die Gänge stehn umlaubt.

Am Thor auch pocht's des Herzens,
Willst hier auch freien Lauf?
Nun, bringst du schöne Lieder,
So mach' ich dir wohl auf.

4.

Reiselust.

(1826.)

Kam zurück die Lust zu schweifen?
Wunsch zugleich und Scheu der Rast;
Drängt's den Mißmut abzustreifen
In gedankenloser Hast?

Sieh die Pferde schon bereitet,
Das Geräte schon beschickt,
Der Gesichtskreis ist erweitet,
Der Gesichtspunkt ist verrückt.

Und so geht's durch Deutschlands Gauen,
Peitschenstreichs von Ort zu Ort;
Müd das Auge schon zu schauen,
Und die Lippe müd des Worts. —

Roma, Roma! Goldne Stunden,
Als ich deine Zauber sah.
Jahre sind seitdem entschwunden,
Und dein Reiz noch immer nah.

Damals auch trieb bittrer Kummer
Mich aus meinem Heimatland,
Einer Mutter Grabesschlummer,
Trüb ein mißgeschlungnes Band.

Doch wie anders und wie besser!
  Die Erinnrung kam zur Rast,
Schwächer wie der Abstand größer,
  Jeder Schritt nahm eine Last;

Und von jeder hohen Schwelle
  Sah ein Himmlischer mich an,
Rückte sacht auf dem Gestelle,
  Lud zu sich den Wandersmann.

Nun sind müder meine Füße,
  Kummer hält schon gleichen Schritt,
Wo ich Tempel ehrend grüße,
  Nahm die Zeit die Götter mit.

Einer nur ist mir erschienen,
  Aber ich ertrug ihn nicht,
Und der Abglanz seiner Mienen
  Ward statt Flügel mir Gewicht.

Schien er wie ein Zeus zu schreiten,
  Mir hielt er, ein Chronos, vor
All den Unterschied der Zeiten,
  Ach! und all, was ich verlor.

5.

Der Fischer.

(1827.)

Hier sitz' ich mit lässigen Händen
In still behaglicher Ruh,
Und schaue den spielenden Fischlein
Im glitzernden Wasser zu.

Sie jagen und gehen und kommen,
Doch werf' ich die Angel aus,
Flugs sind sie von dannen geschwommen,
Und leer kehr' ich abends nach Haus.

Versucht' ich's und trübte das Wasser,
Vielleicht geläng' es eh,
Doch müßt' ich dann auch verzichten,
Sie spielen zu sehen im See.

6.

Verwünschung.

(1827.)

Wärst du so gut, als schön du bist vor vielen,
Die Krone wärst du dessen, was man sieht.
So aber mußtest du mit Wort und Treue spielen,
Und freun dich noch des Unheils, das geschieht.

Und wenn auch! Hätte nicht ein Gott im Grimme
So bunt vermengt, was feindlich sonst und zwei,
Man lobte, wo du gut, und tadelte das Schlimme,
Zu wählen dich, zu lassen, stände frei.

Nun aber löscht des Trachtens böse Tücke
Nicht einen Zug des Reizes, der dich schmückt,
Indes, verschönt durch einen deiner Blicke,
Der Bosheit Stich, wie Unschuldshauch, entzückt.

Und so, gemischt aus Wonne und aus Grauen,
Stehst du, ein Todesengel, neben mir,
Ein Engel zwar, doch auch ein Tod zu schauen,
Und wer da lebt, der hüte sich vor dir!

7.

Verwandlungen.

(Am 16. September 1827.)

1.

Wie bist du schaurig,
  Du dunkle Nacht!
Hier waren Wiesen,
  War Farbenpracht;

Doch kaum zur Rüste
  Der Sonne Schein,
So sank zur Wüste
  Das Eden ein.

Hier ist die Stelle,
  Hier stand das Haus,
Ich such', ich taste:
  Und find's nicht aus.

2.

Doch stand es einmal,
  So steht's wohl noch,
Harr du der Sonne,
  Sie kommt wohl doch.

O wäre jeder,
  Nur jeder Nacht
So nah und sicher,
  Was hell sie macht!

3.

Nur einmal zögert's,
Stellt sich nicht ein,
Das helle Frühlicht,
Der Sonnenschein.

Das ist am Morgen
Zu jener Frist,
Da nachts du vorher
Gestorben bist.

8.

Die Porträtmalerin.

(1826—1827.)

„Malet keine toten Bilder,
Tote Bilder des Lebend'gen."
So spricht Mahom, der Prophete,
„Denn am Tage des Gerichtes
Werden sie vor euch hin treten,
Leben fordernd, Seel' und Geist."

Ach, ich kenne Malerhände,
Die beleben ihr Gemälde
Schöpferisch mit wahrem Leben.
Doch die Seele, die sie geben,
Ward dem Urbild erst geraubt.

9.

Trennung.

(1827.)

So laß uns scheiden denn, thut's not zu scheiden,
Allein als Freunde, ohne Groll und Haß.
Ein unerklärtes Etwas zwischen beiden
Stört den Erguß und hemmt ohn' Unterlaß.

Ob ich dies Etwas, ewig störend, kenne?
O gebe Gott, daß ich es nicht erkannt!
Denn ist es, was ich denk', obgleich nicht nenne,
So bist du, Weib, in einer furchtbarn Hand.

In einer Hand, die einmal schon die Klauen
Nach deiner Jugend Blüten ausgestreckt,
Und die, zum zweitenmal genaht mit Grauen,
Ihr Opfer hält, bis es die Erde deckt.

Doch ob es ist? Ich weiß nicht, mag's nicht wissen!
Und so, beim Scheiden, das, wie schwer! verletzt;
Nimm das Geständnis, mir zuletzt entrissen:
Nie kannt' ich dich, noch kenn' ich selbst dich jetzt.

Ein Rätsel warst du mir, wie man beim Spiele
Dem Nachbar neckend wohl zusammenflicht,
Jetzt los' und leicht, leichtfertig selbst, wie viele,
Drauf wieder ernst und streng, wie viele nicht.

Bald sah ich Hohn durch deine Züge schweifen,
Drauf sie verklärt durch warmer Thränen Hauch,
Nun mühsam dich das Leichtste nicht begreifen,
Dann selbst das Tiefste wieder fassen auch.

Was offen mir auch stand, dein innres Wesen,
Es blieb verschlossen mir bis diesen Tag.
Und so geb' ich, ein Rätsel, noch zu lösen,
Dem Weisern dich, der's lösen darf und mag.

War mir's vergönnt, in ungestörter Fülle
Dir nah zu sein, vielleicht that es sich auf.
Doch war's, ob unser, nicht des Schicksals Wille,
So habe denn, was not thut, seinen Lauf.

Du bist nun frei — und doch nicht ungebunden,
Denn eines ist, was nimmer dich verläßt:
Erinnerung der letztverfloßnen Stunden,
Und halt sie immer nur im Herzen fest.

Denn wie du jetzt bemühst dich, halb vergebens,
Zu malen dir dies Band als schwere Last,
Es bleibt denn doch die Krone deines Lebens,
Für alle Zeit das Beste, was du hast.

Du wirst dein Herz zu dem, zu jenem neigen,
Doch wie er fühlt und was er sich vermißt,
Wird er dir doch zuletzt den Abstand zeigen,
Der zwischen ihm und mir befestigt ist.

Und immer wird's dich wieder übereilen,
So oft Zerstreuung der Besinnung weicht.
Wenn man mich nennt, bei jeder meiner Zeilen,
Denkst du: er war's! Verlor ich ihn so leicht?

Und sollt' es einst dir ganz vergessen scheinen,
Dann ist's das Zeichen einer furchtbarn Zeit;
Du bist umstellt vom Niedern und Gemeinen,
Dann hat es dich, dann bist du ihm geweiht.

Und selber dann noch, suchend, spät im Schranke,
Halb achtlos, müßig, fändest du dies Blatt,
Und plötzlich ständ' er vor dir, der Gedanke
An das, was war und ist an seiner Statt.

Weit ob dem Zwischenraum der dunklen Jahre,
Trüg' es dich hin ins frühre Blumenreich,
Die Hand gedrückt in deine schönen Haare,
Ständst du ein Marmorbild, erstarrend, bleich.

Und wie aus Wolken, lauten Stürmen weichend,
Der Mond hervortritt in verklärter Pracht:
So käme blaß dein Bild, nun nicht mehr gleichend,
Entgegen dir aus des Vergangnen Nacht.

Der stille Reiz der unschuldsvollen Züge,
Die klare Stirn, von keiner Schuld gedrückt,
Der Mund, noch wahr bei halbbewußter Lüge,
Das Aug' ein Adler, der zur Sonne blickt.

Und weinend — doch wozu uns jetzt erweichen?
Der Augenblick scheint viel, die Zukunft hohl.
Laß uns die Hand zum letzten Abschied reichen,
Und so, für alle Zukunft, lebe wohl!

10.

Sorgenvoll.

(1827.)

Mein Kummer ist mein Eigentum,
Den geb' ich nicht heraus.
Was gut wohl sonst an mir und schlimm,
Besitz und teil! Das hab und nimm!
Mit ihm nur halt' ich Haus.

Und wie der Geiz'ge seinen Schatz
Des Nachts besieht bei Licht,
So zähl' ich ihn, wenn alles Ruh,
Entsprungne Körner leg' ich zu,
Und lausch' und atme nicht.

Und kommt's zu sterben, leg' ich ihn
Als Obol in den Mund,
Vielleicht zahlt er den Fährmann mir,
Und zähmt das Frohen neid'sche Tier,
Des schwarzen Orkus Hund.

11.

Ablehnung.

(Gastein, im Sommer 1831.)

Was folgst du mir auf jedem Schritt
Mit prüfendem Gesicht,
Und forschest meinem Kummer nach,
Läßt leuchten hell dein Licht?

Natur gab mir wohl selber Sinn,
Nicht Rat ist's, was gebricht;
Und wenn du mir nicht helfen kannst,
So tröstest du mich nicht.

12.

Intermezzo.

(1833.)

Im holden Mond der Maien,
  Wenn lichte Blumen blühn,
Geflügelte Schalmeien
  Die Waldesnacht durchziehn;

Da hebt sich eine Scholle,
  Die Liebe lauscht hervor,
Ob noch der Winter grolle,
  Noch laut der Stürme Chor?

Sieht grün sie nun die Weite,
  Erträgt sie's nicht im Haus,
Sie fliegt auf Spiel und Beute
  Gleich andern Vögeln aus.

Doch friert es etwa nächtig,
  Sucht sie der Menschen Dach
Und schürt ein Feuer mächtig
  Im jungen Herzen wach.

13.

Noch einmal in Gastein.

(Im Sommer 1831.)

Du dieses Ortes Einsamkeit,
Hast du mich nicht erquickt vor zehen Jahren!
Da schien die Welt, das Thal so weit;
Wie in den Schacht, der goldne Schätze beut,
Kam ich durch deine Klamm gefahren.
Und war dein Umfang schmal umgrenzt,
Mein Geist stand auf der Hoffnung Sonnenhügeln,
Und höher als dein ew'ger Schnee erglänzt,
Trug's mich empor auf Adlerflügeln.
Nun bin ich müd, gestört, entzweit,
Nur Mauern läßt die Bergwand mir gewahren.
O eine ganze Ewigkeit
Liegt in dem Raum von zehen Jahren.

14.

Naturscene.

(1829.)

Das Wasser rinnt vom Felsgestein
Und furcht die moos'ge Bank,
Die Gräser, hellgrün, schmal und klein,
Sie stehn umher und saugen's ein,
Gesättigt ohne Dank.
Und an die Blumen unterm Grün
Wie Bürgerstöchter stolz,
In Blau und Rot und goldner Tracht,
Hat sich der Schmetterling gemacht;
Der saugt und küßt und schaukelt sich,
Und fliegt zuletzt davon,
So achtlos, daß am nächsten Tag
Er kaum noch mehr erkennen mag,
Wo er gewesen schon.
Und drüber rauscht der Baum, als ob
Nichts unter ihm geschäh';
Nach rückwärts strebt der Fels empor,
Schaut gradaus in die Höh'.
Die Wolken aber allzuhöchst,
Ziehn hin mit Sturmsgewalt;
Sie weilen nicht, sie säumen nicht,
Rasch wechselnd die Gestalt;
Und durch das All von Eigensucht
Geh' ich mit finstrer Brust;
Vordem genoßner Treu und Lieb'
Halb wie im Traum bewußt.

15.

Jugenderinnerungen im Grünen.

(1824.)

Dies ist die Bank, dies sind dieselben Bäume,
Wo einst, das dunkle Schulbuch in der Hand,
Der Prüfung bang, den Kopf voll Frühlingsträume,
Vor manchem Jahr sich oft der Knabe fand.

Wie er da saß, glitt von den finstern Lettern,
Zu manchem fremden Worte schwer gefügt,
Der Blick hinauf zu jenen frischen Blättern,
In denen sich der Westwind spielend wiegt.

Und künftiger Gestalten Geisterreigen,
Und künftigen Vollbringens Schöpferlust
Erschienen ihm in jener Wipfel Reigen,
Erklangen ihm in ahnungsvoller Brust.

Es ward erfüllt das kaum gewagte Hoffen,
Die Ahnung hielt, was sie vorhergesagt,
Des Wirkens goldne Thore stehen offen,
Ein Schritt gelang, ein zweiter ward gewagt.

Und nun nach manchen Jahres Zwischenräumen,
Zum Mann gereift, gewogen und erkannt,
Find' ich mich wieder unter diesen Bäumen,
Den Blick, wie damals, über mir gewandt.

Und Seufzer, so wie damals, schwellend, heben
Die müde Brust von mancher Sorge schwer,
Bis auf die Thräne, die nicht mehr gegeben,
Ist alles so, wie damals, ringsumher.

Ungnügsam Herz, warum bist du beklommen?
  Was du so heiß ersehnet, stehet da!
Die Stunde der Erfüllung ist gekommen,
  Du hast es, was dein Wunsch in weiter Ferne sah.

Wie? oder war der bunten Bilder Fülle
  Der Inhalt nicht von dem, was du begehrt?
War nur der tiefren Sehnsucht äußre Hülle,
  Das Kleid nur dessen, was dir wünschenswert?

Hast Schönes du vielleicht gestrebt zu bilden,
  Um schöner dich zu fühlen selber mit?
War Schreiten in des Wissens Lichtgefilden
  Im Land des Wollens dir zugleich ein Schritt?

Hast du vielleicht nach Ehr' und Ruhm getrachtet,
  Vermengend im Gedanken, jugendlich,
Das Aug', mit dem die Welt den Mann betrachtet,
  Und das, womit er selbst betrachtet sich?

Schien dir die Welt mit ihren weiten Fernen
  Ein Urbild, wert des Nachgebilds zu sein?
Hast, wo sie schimmert, du geträumt von Sternen?
  Von Wirklichkeit bei jedem holden Schein?

O Trügerin von Anfang, du o Leben!
  Ein reiner Jüngling trat ich ein bei dir,
Rein war mein Herz, und rein war all mein Streben,
  Du aber zahltest Trug und Täuschung mir dafür.

Die Freundschaft sprach, mein Innres tönte wieder,
  Wir stießen, zwei, kühn schwimmend ab vom Strand.
Er sank, ich hielt ihn noch, er zog mich nieder
  Und rettete ermattet sich ans Land.

Gewalt'ger regten sich geheimre Triebe,
Ein unbekanntes Sehnen wurde wach;
Sie nannten es, ich selber nannt' es Liebe,
Und einer Holden ging mein Streben nach.

Kaum nur gesehn, kein Wort von ihr vernommen,
Schien sie entstammt aus höherm Lichtgefild,
Durch Berg und Thal, vom innern Brand entglommen,
Verfolgt' ich, das mich floh, ihr holdes Bild.

Da kam der Tag, der Schleier war zerrissen,
Gemeinheit stand, wo erst ein Engel flog;
Sich selber träumte Sehnsucht, gleich Narzissen,
Und starb, wie er, am Quell, der sie betrog.

Ein Vorhang deckt, die darauf folgt, die Stelle;
Ich lüft' ihn nicht, Erwähnung schon genügt,
Zwei Sphingen ruhn an der verborgnen Schwelle,
Das Götterhaupt dem Tierleib angefügt.

Der Eintritt scheint zu Hoffnungen berechtigt,
Das Ende wär' als Anfang gut genug;
Doch eh der Geist der Folge sich bemächtigt,
Ist auch vorüber schon der grobe Trug.

Da fand ich sie, die nimmer mir entschwinden,
Sich mir ersetzen wird im Leben nie.
Ich glaubte meine Seligkeit zu finden,
Und mein geheimstes Wesen rief: nur sie!

Gefühl, das sich in Herzenswärme sonnte,
Verstand, wenn gleich von Güte überragt;
Ans Märchen grenzt, was sie für andre konnte,
An Heil'genschein, was sie sich selbst versagt.

Der Zweifel, der mir schwarz oft nachgestrebet,
Ob Güte sei? Durch sie ward er erhellt;
Der Mensch ist gut, ich weiß es, denn sie lebet,
Ihr Herz ist Bürge mir für eine Welt.

Im Glutumfassen stürzten wir zusammen,
Ein jeder Schlag gab Funken und gab Licht;
Doch unzerstörbar fanden uns die Flammen,
Wir glühten — aber, ach, wir schmolzen nicht.

Denn Hälften kann man aneinander passen,
Ich war ein Ganzes und auch sie war ganz,
Sie wollte gern ihr tiefstes Wesen lassen,
Doch allzufest geschlungen war der Kranz.

So standen beide, suchten sich zu einen,
Das andre aufzunehmen ganz in sich;
Doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen,
Sie blieb ein Weib, und ich war immer ich!

Ja, bis zum Grimme ward erhöht das Mühen,
Gesucht im Einzeln, was im Ganzen lag,
Kein Fehler ward, kein Wort ward mehr verziehen,
Und neues Quälen brachte jeder Tag.

Da ward ich hart. Im ew'gen Spiel der Winde,
Im Wettersturm, von Sonne nie durchblickt,
Umzog das stärkre Bäumchen sich mit Rinde,
Das schwächre neigte sich, und war zerknickt.

O seliges Gefühl der ersten Tage,
Warum mußt du ein Traum gewesen sein!
Lebt denn das Schöne nur in Bild und Sage,
Und schlürft's die Wirklichkeit wie Nebel ein?

* * *

Auch dort nicht heimatlos, in Bild und Worte,
Floh ich, dem meerbedrängten Schiffer gleich,
So oft den Stürmen aufgethan die Pforte,
In jenes Hafens schützenden Bereich.

Gelagert in dem Dufte fremder Kräuter,
Umspielt von fremder Wipfel leisem Wehn,
Sah ich im Traum die hohe Himmelsleiter,
An der die Geister auf- und abwärts gehn.

Und angeregt, sie selber zu besteigen,
Umherzuschauen in dem weiten Raum,
Versucht' ich, rückgekehrt, es anzuzeigen,
Was ich gesehn, halb Wahrheit und halb Traum.

„Den Armen, dem sich ab ein Gott gewendet,
Des Dichters blendend, trauriges Geschick,
Wie das Gemüt im eignen Abgrund endet,
Der Erdengröße schnellverwelktes Glück."

Und flammend gab ich das Geschaute wieder,
Der Hörer, ob auch kalt, entging mir nicht,
Denn Lebenspulsschlag zog durch meine Lieder,
Und wahr, wie mein Gefühl, war mein Gedicht.

Vorahnend durft' ich zu den Großen sagen,
Die längst umwallt der Ruhm, wie Opferrauch:
So hoch als euch mag mich kein Flügel tragen,
Doch, Meister, schaut! ein Maler bin ich auch!

Da kam die Nüchternheit in ihrer Blöße,
Die groß sich dünkt, weil hohl sie zwar, doch weit;
Nach Ellen maß sie meiner Menschen Größe,
Nach Pfund und Lot der Stoffe Hältigkeit.

Doch kann die Formel Leben je bereiten?
  Was ungeheuer, ist darum nicht groß.
Ein Mögliches ragt über alle Weiten,
  Das Wirkliche zeigt sich im Raume bloß.

Wo tausend Tinten meine Blicke spürten,
  Da sah der Stumpfsinn schroffes Grün und Blau;
Wo Rätsel mich zu neuen Rätseln führten,
  Da wußten sie die Lösung ganz genau.

War eine Wiese, wo ich Blumen pflückte,
  Die Rinderzucht drauf hingetrieben frisch!
Wo nur ihr Fußtritt in den Boden drückte,
  Lag Schlamm und Gras in ekligem Gemisch.

Was nicht zu sagen, davon ging die Rede,
  Was auszusprechen nicht, das sprach ihr Wort;
Verschmähst du ihre Waffen auch zur Fehde,
  Schon Unsinn ist's, zu wählen ihren Ort.

Gestalten, die mein Geist in Glut umfangen,
  Die Roheit legte dran die schmutz'ge Hand,
Ich sah die Spur auf den entweihten Wangen,
  Und mein Gemüt, es fühlte sich entwandt.

Und wie der Mensch den Ort, den schönsten, werten,
  Nicht mehr betritt, wenn Greulichs ihn betrat,
So floh mein Geist aus meiner Jugend Gärten,
  Empört von seines Heiligsten Verrat.

Hart hinterher der Mißgunst lange Zeile,
  Der Neid, der Haß, bewaffnet anzusehn,
Mit dopplem Eindruck trafen ihre Pfeile,
  Denn, ach, wer singt, kann nicht im Harnisch gehn;

Und stellt er ihnen sich, die nach ihm zielen,
Ergreift des Streites zorniges Gerät,
Der schwere Panzer drücket harte Schwielen,
Drob des Empfindens weicher Sinn entgeht.

So floh ich aus des Kampfes Glutbeschwerde
Hin zur Natur, wo Leben neu sich schafft,
Den Busen drückt' ich an die Mutter Erde,
Um, wie Antäus, zu erstehn in Kraft.

Doch sie, die oft geführt schon meine Sache,
Getröstet mich so oft und gern zuvor,
Verloren hatte sie für mich die Sprache,
Die Sprache, oder ich für sie das Ohr.

Gelehrig sonst an ihrer frommen Seite,
Schien jetzt nur trotzig Schaffen mir Gewinn,
Ihr Wort verklang in meines Busens Weite,
Ihr Wink verschwand vor meinem stumpfen Sinn.

Und schaudernd vor der Welt und ihrem Treiben,
Ein jedes Band verschmähend, das sie flicht,
Mocht' ich's nicht leben, konnt' ich's nicht beschreiben,
Und selbst den Anblick fast ertragen nicht.

Ja, horchend auf des Innern leise Zungen,
Erschaudert mein Gemüt, wenn es ihm deucht,
Es kling' ein Ton, den Tönen nachgeklungen,
Mit denen das Gemeine mich verscheucht.

Und also sitz' ich an derselben Stätte,
Wo schon der Knabe träumte, saß und sann,
Wenn erst ich das Verlorne wieder hätte,
Wie gäb' ich gern, was ich seitdem gewann.

16.

Freundeswort.

„Mag dein Schmerz sich roh entladen,
Zeigst du ihn durch stummes Toben?
Wen die Musen so begnaden,
Fühle höher sich erhoben!“

„Bist ja Maler, brauche Farben!
Bist ja Dichter, brauch das Wort!
Gram und Herz, wenn beide starben,
Dauern so geheiligt fort.“

Ach, die Worte und die Bilder
Sind für selbstgemachte Leiden!
Wer kann Flammen, wild und wilder,
In Gewand verhüllend kleiden?

Drum mein Wort, es sei der Aufschrei,
Nicht an Ton und Maß gebunden,
Und die Farbe, die mir gut deucht,
Hier! das Blut aus meinen Wunden!

17.

Schlußwort.

(1830.)

Also hatt' er lang gesprochen,
Hatte höchste Not geklaget,
Daß man ihm das Herz durchstochen,
Und kein Rettungsmorgen taget.

Da kam's durch die Luft gezogen,
Saitenklangs, vernehmlich kaum,
Und sein Kummer war verflogen,
Und sein Leiden war ein Traum.

Gelegenheitliches.

Clara Wieck und Beethoven.

F-moll-Sonate.

(Am 7. Januar 1838.)

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
In festverwahrten, demantharten Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst! kein Sperrzeug löst das harte Schloß,
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der hastig unberufnen Jagd.
Sinnvoll gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Flut,
Und faßt, und hebt, und hat's. — Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie, auf, mit höhern Herzensschlägen,
Der Schrein blickt wie aus Augen ihr entgegen;
Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmutreichen, unschuldsvollen Herrin,
Die sie, mit weißen Fingern, spielend, lenkt.

Fortsetzung.[1]

(1838.)

Darüber war nun alle Welt entzückt:
Die Schlosser nur, die ungeschickt,
Kein Sperrzeug fanden für das harte Schloß,
Sie tadelten die Lösung als zu rasch;
Ein Grobschmied schloß sich ihrer Meinung an.

---

1 Gegen die ungünstigen Beurteiler der Künstlerin; unter dem Grobschmied ist Castelli gemeint.

In das Stammbuch eines Offiziers.

Für die drei Schwestern Fröhlich.

Für Netty.

Bescheiden, tapfer, mäßig, klug,
Wär' Lebensglücks das nicht genug?
Doch ist noch eins und sei genannt:
Was je du wirkst, werd' auch erkannt!

Für Betty.

Ich, die dir diese Zeilen schreib',
Ich bin kein Mann!
Das Beste, was man Kriegern wünschen kann,
Ist: Sei kein Weib!

Für Katty.

Was du haben sollst,
Was du nehmen darfst,
Und behalten kannst,
Minder nicht, noch mehr,
Habe, nimm, begehr!

Kantate

an den Finanzminister Graf Stadion.

(1823.)

Chor.

Sei uns willkommen, freudige Stunde!
Sei uns willkommen, herrlicher Tag!
Denn du vergönnst zu gestehen dem Munde,
Was sonst schweigend im Herzen nur lag.
Brechet die Schranken,
Stille Gedanken,
Und aus des Busens engendem Haus
Tretet als feurige Wünsche heraus!
Preiset ihn! preiset ihn!
Preiset den Mann,
Der Großes will, der Großes kann.

Sopran.

Recitativ.

Hofft ihr mit eurem Dank zu seinem Ohr zu dringen,
So laut auch euer Lied aus vollem Busen schwoll?
Dem täglich Tausende des Jubels Opfer bringen?
Nicht achten wird er unsrer Freude schwachen Zoll,
Und doch, von süßer Hoffnung ist mein Busen voll.

Lied.

Rings umhüllt von dichten Zweigen,
Sitzt ein Vöglein, still und stumm,

Furcht gebietet ihm zu schweigen,
Denn so laut ist's ringsherum.
Darum während Hymnen steigen,
Sitzt das Vöglein still und stumm.

Laß dich nicht vor Angst bethören!
Ei, der waltet in dem All,
Trotz dem Hall von Jubelchören,
Mitten durch der Hymnen Schall,
Durch den Donnerklang der Sphären
Hört er auch die Nachtigall.

Baß.

Recitativ.

Und kann er zürnen? Nein! Die süße Pflicht zu danken,
Sie gibt zu danken, auch ein heilig Recht!
Und ich will's thun, will laut auch aus es sprechen,
Was hier im Innern flammenatmend wallt:
Heil ihm! der mitten in des Lebens Mühn und Drängen
Ein Auge noch behielt, ein Vateraug' der Kunst;
Der mit derselben Hand, die erst noch Rechte wog,
Und Sicherheit vermählte dem Besitz,
Den hingesunknen Dolch gab Melpomenen,
Die Flöte wieder legte in Euterpes Hand,
Den Fuß entfesselte der jüngsten der Kamönen,
Und Saiten wieder in Thaliens Leier band.

Duett.

Baß. Schön ist die herrliche That!
Völker, die zischende Schlangen
Markverzehrend umschlangen,
Preisen, befreiet, die That.

Sopran. Aber auch schön ist das Lied!
Schmerzdurchstochene Busen
Heilen die helfenden Musen,
Heilt das versöhnende Lied.

Baß. Das Gute beut herrliche Kronen!
Sopran. Das Schöne strahlt himmlischen Glanz!
Baß. Dem Recht sind demantene Thronen!
Sopran. Den Musen ein ewiger Kranz!

Beide. Drum Heil dem Erdensohne,
Dem beide die Kränze geweiht;
Des Guten und Schönen Krone
Spottet der siegenden Zeit!

Tenor.

Recitativ.

Was segnend unsre Lippen auch gesprochen,
Es ist ein Hauch, die Winde tragen's hin.
Doch einer hört's, der nie die Treu' gebrochen
Der Brust, die ihre Schulden stellt auf ihn;
Er hört's, bewahrt es fest und wird's erfüllen,
Um unsers Wunsches und um deines Wertes willen.

Gesang.

Hoch die Augen empor
Und die Hände gehoben!
Dem großen Vergelter dort oben
Ruf' euer flehender Chor.

Terzett mit Chor.

Hoch die Augen empor
Und die Hände gehoben!
Dem großen Vergelter dort oben
Ruf' euer flehender Chor.

Kanon zu drei Stimmen.

Du, der hoch am Himmelszelt
Der Geschicke ehrne Wage
Ueber unsern Häuptern hält,
Segne des Geliebten Tage!

Mit Begleitung.

Mach sie schön wie seine Güte,
 Wie sein Geist, so kräftig, frei;
Mach sie reich wie sein Gemüte,
 Wandellos wie seine Treu'!

Chor.

Segne des Geliebten Tage,
Mach sie reich wie seine Güte,
 Wie sein Geist, so kräftig, frei;
Mach sie reich wie sein Gemüte,
 Wandellos wie seine Treu'!

Und nun entschwebe, flüchtige Stunde,
 Geh zur Ruh, entschlummernder Tag,
Der du gewährtest zu sagen dem Munde,
 Was sonst schweigend im Herzen nur lag.
  Gebrochen die Schranken
  Unsrer Gedanken,
 Aus des Busens engendem Haus
 Bracht ihr als feurige Wünsche heraus,
  Preis ihm! Preis ihm!
  Preis dem Mann!
 Der Großes gewollt, der Großes gethan.

Kantate

zur Feier der silbernen Hochzeit des Freiherrn
Vincenz Augustin.

(Im Februar 1832.)

Musik von Lachner.

Chor.

Sei gegrüßt, du Tag der Freude,
Sei willkommen, Tag der Lust!
Kraft und Milde adeln beide,
Schmückt auch eine nur die Brust;
Doch, wer beider sich bewußt,
Ehrnes Schwert in goldner Scheide,
Mensch in der Verklärung Kleide,
Steht er überm Erdenneide,
Und sein Anblick schon ist Lust.
Denn das Gute thun ist göttlich,
Und das Schöne thun ist gut,
Und der Friede ist so köstlich,
Der im Arm der Wonne ruht.
Abglanz von der Gottheit Bilde
Schreitet durch das Land die Milde;
Wo sich nur ihr Bild entrollt,
Reift das Glück wie Saatengold.
Doch damit das Gute stehe,
Muß das Böse erst vergehn,
Zweifach sanft ist dreimal Wehe,
Schwäche wird der Wind verwehn.

Auch, wer ackert, muß erst reuten,
Ehern ist das Maß der Zeiten,
Drum, wenn starr des Frevlers Herz,
Sei der Rächer auch von Erz;
Strecke die bewährte Rechte
Vor, dem Gegner im Gefechte,
Spiele das gewagte Spiel,
Mit so wenig, um so viel!

Chor.

Reißend, glühend
Unterm Hufschlag Funken sprühend,
Stürmt der Reiter,
Weit und weiter
Dringt er ein;
Und das Rohr gibt Schlag und Schein,
Die Kanone brüllt Verderben,
Und die Kugel singt ihr Lied,
Weichen heischt sie, oder sterben,
Und der Feind glaubt, was er sieht,
Wie aus glühndem Tulpenbeete,
Wächst gen Himmel die Rakete,
Schlingt, ein donnerndes Gesetz,
Frevler in ihr Feuernetz;
Kracht und schlägt die Reihen nieder —
Und die Ruhe kehret wieder.
Drum nicht Baun nur, auch Zerstören
Soll des Dankes Loblied hören.

Aber wer der Kraft die Milde,
Dem Zerstören eint das Baun,
Wer nach hingelegtem Schilde
Eingeht in des Lebens Au'n;
Ob des tiefsten Werks Erfinder
Mitkind ist der eignen Kinder,
Treu an treuer Gattin hält;

Dem nach fünfundzwanzig Jahren
Wiederschein von lichtern Haaren
Silbern auf die Ehe fällt,
Während schon aus nahen Blicken
Aufkeimt künftiges Entzücken,
Eine goldne Enkelwelt;
Jedes Glück ward dem zu teil,
Und der Erdkreis ruft ihm Heil!

Chor.

Heil! es ist auch uns geschehen,
Denn der Glückliche ist nah!
Hebt den Blick, ihr könnt ihn sehen,
Er mit all den Seinen da.
Und er nennt uns auch die Seinen,
Leuchtet hell mit Lehr' und That,
Wie des Nordpols Sterne scheinen
Vor uns auf der Ehre Pfad.
Nun so jubelt laut, ihr Töne,
Sprecht den Dank der Kinder aus:
„Er der Vater — wir die Söhne,
Oesterreich das Heimathaus!“

Ständchen.

Musik von Schubert.

(Im August 1827.)

Zögernd stille,
In des Dunkels nächt'ger Hülle
Sind wir hier;
Und den Finger sanft gekrümmt,
Leise, leise,
Pochen wir
An des Liebchens Kammerthür.

Doch nun steigend,
Hebend, schwellend,
Mit vereinter Stimme Laut
Rufen aus wir hochvertraut:
Schlaf du nicht,
Wenn der Neigung Stimme spricht!

Sucht' ein Weiser nah und ferne
Menschen einst mit der Laterne;
Wie viel seltner dann als Gold
Menschen uns geneigt und hold?
Drum, wenn Freundschaft, Liebe spricht,
Freundin, Liebchen, schlaf du nicht!

Aber was in allen Reichen
Wär' dem Schlummer zu vergleichen?
Was du hast und weißt und bist,
Zahlt nicht, was der Schlaf vergißt.

Drum statt Worten und statt Gaben
Sollst du nun auch Ruhe haben.
Noch ein Grüßchen, noch ein Wort,
Es verstummt die frohe Weise,
  Leise, leise,
Schleichen wir uns wieder fort!

In das Stammbuch eines dänischen Tonkünstlers.

Für die vier Schwestern Fröhlich.

(1821.)

Nicht drei, um zu bethören,
Nicht neun, um zu belehren,
Nicht zehn, je thöricht und je klug,
Gerade vier, und zwar mit Fug,
Von allen jenen etwas — und genug.

Zur silbernen Hochzeit.

(Am 25. Mai 1821.)

Silberne Hochzeit feiern wir heute,
Fröhliche Leute
Stehn wir im Kreis;
Hymen, er knüpft mit eisernen Banden,
Blumenguirlanden
Windet er drum.

Doch seine Blumen, ach! sie vergehen,
Bande bestehen,
Eiserne Last!
Aber der Wechsel rollender Jahre
Bessert die Ware,
Adelt Metall.

Nach fünfundzwanzig
Nicht mehr von Eisen,
Silbern sich weisen
Ketten als Schmuck.
Gleich viel der Jahre
Lasset vergehen —
Dann sollt ihr sehen,
Sind sie von Gold.

Kind auch und Enkel,
Töchter und Söhne
Winden als schöne
Blumen sich drum. —
Und so am Ziele
Seht ihr im Bande
Blumenguirlande
Wie beim Beginn.

Zum Namenstag für Anna Fröhlich.

(Am 26. Juli 1821.)

Hoch Nettchen zu heben,
Der Fröhlichen Haupt,
Wir Feuerwerk geben,
Wenn's die Wittrung erlaubt.

Brillanten und Farben
Zu hohem Applaus,
Raketen in Garben
Im Glaskasten drauß.

Kein Feu'rwerk fürs Auge,
Nein, eines fürs Ohr,
Ob das Werk nur was tauge,
Stellt das Feu'r euch ihr vor.

Die erste der Fronten
Zeigt Malerstaff'lei,
So treu, als wir konnten,
Auch Pinsel dabei.

Angelika Kaufmann,
Unser Wettel genannt,
Fängt sie ihren Lauf an,
Bald weithin bekannt.

Ihre Hand wird gepriesen,
Die ohn' Farben und Stift
Oft als Kind schon bewiesen,
Daß Gesichter sie trifft.

Drauf sieh einen Dager
Von mohrischer Art,
Zwar länglicht und mager,
Doch lieblich und zart.

Sieh! Thränen entfallen,
Von Liebe verspritzt,
Der Frömmsten von allen,
Die Döbling besitzt.

Dir Freude zu schaffen,
Verließ sie sogar
Die zärtlichsten Affen,
Ihr elterlich Paar.

Sie blecken die Zähne,
Verziehn ihr Gesicht,
Doch fruchtlos, denn jene,
Sie achtet es nicht.

Dann breiter und stiller
Naht sich die Person,
Sie schlägt einen Triller
Und bleibet im Ton;

Wo Lüge sonst schimmert,
Erhält sie sich wahr,
Was andre verschlimmert,
Verschönt sie wohl gar;

Und so wird sie bleiben,
Und so wird sie sein,
Mag Rauch sie umstäuben,
Die Flamme bleibt rein.

Die Fronten sich mischen
  Mit Schwärmern gar dicht,
Sie poltern, sie zischen,
  Doch zünden sie nicht;

Ob auch das Gekrache
  Wohl feindlich erscheint,
Es zeigt bald die Sache,
  's war bestens gemeint;

Und alle zusammen,
  Sie bilden zuletzt
Ein Vivat in Flammen,
  Zu Nette gesetzt.

Auch stehn auf dem Anger
  Musikanten noch drei;
Ein kurzer, ein langer,
  Ein dicker dabei.

Es singet der eine,
  Der andere pfeift;
Der dritt' im Vereine
  Nach beiderlei greift;

Aus den Klängen, den zweien
  Er ein Feuerwerk gießt,
Gott mög ihm verzeihen,
  Wenn's ein Wasserwerk ist.

Bei Ankunft Ihrer Majestät Maria Anna,
der jüngeren Königin von Ungarn,
in Neustadt.

(Am 26. Februar 1831.)

O Fürstin, du, dem schönen Land entnommen,
Wo Myrt' und Lorbeer steht, wo die Orangen blühn,
Sei du auf deutschem Boden uns willkommen,
Im Land der Eichen, die nicht minder grün.

Und sahst du, kommend, schneebedeckte Flächen,
Der Flüsse Lauf, gehemmt von starrem Eis:
Wir konnten doch dir diese Blumen brechen,
Was dort Natur, gibt Neigung hier und Fleiß.

Und so auch harre nur noch kurze Stunden!
Wir haben einen Lenz, und er ist schön;
Hat erst die Flur des Frühlings Hauch empfunden,
Wird prangend sie, gleich deiner Heimat, stehn. —

Sei du die Sonne! laß die Decke schwinden,
Die unsrer Hoffnung Boden noch verhüllt,
Und in Hesperien sollst du froh dich finden,
Mit Herzen, nicht mit Blumen nur, erfüllt.

Weihgesang

bei Eröffnung des Saales der Gesellschaft der Musikfreunde.

(Am 4. November 1831.)

Musik von Lachner.

Chor.

Tretet ein und laßt euch nieder,
Blickt umher im weiten Raum!
Freund der Tonkunst und der Lieder,
Stehst du stumm und glaubst es kaum?
Die du gabst, die kleine Spende —
Weißt sie selber kaum genau —
Sieh verkehrt in diese Wände,
Sieh verklärt in diesem Bau.

Baß.

Ward gesorgt doch schwer und viel,
Und gespart mit kargem Lohne,
Denn für neure Amphione
Ist ja Scherz kaum mehr ein Spiel.

Tenor.

Jener alte Götterliebling
Amphion, mit Huld beteilt,
Ging dahin durch stille Weiten
Mit dem süßen Klang der Saiten,
Der bewältigt, trifft und heilt.

Sopran.

Und Harmonia, die Göttin,
Tritt ihn an und spricht ihm zu:
„Rührst du nicht das Spiel der Saiten?
Nicht mehr wüst sind dann die Weiten,
Nicht mehr einsam wandelst du.“

Denn des Wohllauts Band umschlinget
Aller Wesen tiefstes Sein,
Was aus vollem Herzen klinget,
Trifft ein Herz in jedem Stein.
Dort der Flußgott, schilfgekrönet,
Nickt uns zu und stimmet ein:

Chor.

Was aus vollem Herzen tönet,
Trifft ein Herz in jedem Stein.

Tenor.

In des Sängers Busen leuchtet's,
Er greift ein, wie prüfend nur;
Und das erste Lied erklinget
Durch die horchende Natur.

Sopran.

Hin übers Meer und durch die Sterne
Hat Zeus die Saiten ausgespannt;
Was dich von Menschenbrust durchzittert,
Das wecket dort der Götter Hand.
Aus Strömen und aus Hainen
Will sich ein Lied vereinen
Mit deiner Seele Pein:
Dein Lust- und Schmerzempfinden
Wird in der Erde Gründen
Nicht ohne Nachhall sein.

Der Nacht empörte Wellen toben
Ob Träumen der Vergänglichkeit,
Drum blick hinauf, dir tönt von oben
Ein Nachhall deiner Unschuldzeit.

Chor.

Da, welch Regen,
Still Bewegen
Durch Geklüft und Wald und Flur?
Aus den Wellen
Häupter schnellen,
Tönen leise, silberklar;
Und des Baumes Oreade
Am Gestade
Schüttelt nach dem Maß ihr Haar.
Felsen wanken;
Wie Gedanken
Schlüpfen Geister draus hervor;
Und der Boden hebt und senkt sich,
Und der Abgrund ist ein Ohr.

Aber sichtbar helle Fäden
Zieht der Wohlklang durch die Luft.
Was seit je auf seiner Stelle,
Fügt sich dem Gesetz, das ruft.
Nicht mehr Fels und Fluß und Bäume,
Stein und Holz, verbindend Naß
Füllt die umgeschaffnen Räume
Nach des Liedes süßem Maß.

Wie der Saiten sieben Zeilen
Stellen sieben sich die Säulen,
Und der Leier hohlen Bau
Ahmt die Kuppel nach genau.
In dem Giebel lebt der Dreiklang,
Fünf und vier gibt Breit' und Höh',

Und der Tempel in der Mitte
Ist der Einklang in der Höh'.

Tenor.

Also ward, die Väter sagen's,
Und die Väter sagen wahr,
Ward die siebenthor'ge Thebe,
Die den Pindar drauf gebar.

Baß.

Aber neuern Amphionen
Wird der Bau nicht halb so leicht,
Nicht mehr heitre Wunder wohnen,
Wo nur Mühe stöhnt und keucht.

Wie der Pflüger hinterm Pfluge
Geht der Künstler hinterm Werk;
Willst du haben, mußt du streben,
Nichts gewährt, als was erreicht.

Lust und Liebe halfen endlich
Und der nimmermüde Fleiß;
Und noch eins — der Busen schaudert,
Sprech' ich's aus, obschon ich's weiß?

Kommt denn ihr und helft mir's sagen!

Chor.

Wagen wir's und nennen's leis?
Aber horch! mit stillem Tritte
Trat es ein in unsre Mitte.
Ist das deiner Flügel Schwung,
Heilige Begeisterung?

Tochter du des ew'gen Vaters,
Mutter jeder ew'gen That,
Immer noch blühn heitre Wunder
Dem, der deinen Schutz erbat.

Von der Götter sel'gem Blicke
Geht zu Menschen noch die Brücke,
Und als Botin, ewig jung,
Wandelst du, Begeisterung!

Senke denn dich, lustverbündet,
Gern und oft auf dieses Haus,
Was mit dir, für dich gegründet,
Pfleg es fort, und füll es aus;

Unsrer Stiftung heitre Sage
Halte noch den Enkeln jung,
Und von heut in ferne Tage
Walte fort, Begeisterung!

In das Stammbuch des H. F. Curschmann.

(Am 1. Januar 1834.)

„Kunst sei nur ein heitrer Scherz!"
Künstler sprechen dies;
Doch bei dir hält treu das Herz,
Was der Mund verhieß.

Zur silbernen Hochzeit des Dr. Ignaz Sonnleithner.

(Am 12. Februar 1822.)

Chor.

Schallender Jubel
Hebe das Herz!
Laut sei die Freude,
Stumm sei der Schmerz.

Als der Zeiten Unschuldsalter
Aus dem goldnen eisern ward,
Gab der Menschheit ihr Erhalter
Liebe mit auf ihre Fahrt;

Daß zu wandeln möglich bliebe
Ehrner Zeit, von neuem hold,
Silbern sich durch Gattenliebe,
Durch die Kindeslieb' in Gold.

Und siehe, die beiden,
Sie, den wir's geweiht,
Von heute betreten
Die silberne Zeit;

Es lächelt der Friede,
Es blühet das Glück,
Das silberne Alter,
Es kam schon zurück.

Chor.

Und schon seh' ich's glänzen —
  Von Ferne erglänzen —
In Schimmer wie Gold —!

Vater ob den Sternen,
Der du den Vätern hold,
Sohn des Erhabnen,
Der du den Kindern riefst;
Mutter der Gnaden,
Allen den Müttern gut;
  Höret uns!
  Höret uns!
Laßt uns den Vater,
Gönnt uns die Mutter,
Gönnt sie den Kindern;
Gleichviel an Jahren
Laßt sie noch erfahren,
Und ihr erneut
Eltern und Kindern die goldene Zeit.

An Fr. v. Weissenthurn.

(Im September 1829.)

Dreißig Jahr! ein Menschenalter,
Und nun vierzig, lange Zeit!
Zählest du sie zu den Jahren,
Wo du Erdennot erfahren,
Starrt das Auge trüb und weit.

Aber vierzig Jahr, dem Spiele
Holder Musenkunst geweiht,
Sind nur Flügel zu dem Ziele,
Teile einer Ewigkeit!

Dem Komiker Hasenhut.

(1833.)

Du mir Erinnrung meiner Jugendjahre,
Und jener Jugendzeit zum Teil ein Bild,
Wo noch der Ernst das Gute war, das Wahre,
Der Scherz ein Bach, der unter Blumen quillt.

Die Welt ward stumpf seitdem vor langem Leide,
Das Grauen borgt vom Grausen seine Macht,
Es wühlt der Scherz im eignen Eingeweide,
Und lacht mit Grinsen, wie Verzweiflung lacht.

Erwartend, ob sich klärt das trübe Ganze,
Empfang' ich dies dein Buch, erinnrungsvoll,
Wär's auch ein trocknes Blatt nur von dem Kranze,
Der einst so reich um deine Stirne schwoll.

Anhang.

Sprüche
für kleine Verwandte.

Die, welche Vater, Mutter ehrten,
Sie leben lange, heißt's, auf Erden,
Allein, wer denkt denn da an sich?
Ja, könnt' ich deine Tage mehren,
Ich wollte gern dich doppelt ehren,
Das wär' denn doch ein Lohn für mich.

Ob mich hundert Fehler trüben,
Wer ist ganz von Mängeln rein?
Heftigkeit lehrt warm zu lieben,
Eigensinn getreu zu sein.

(1833.)

Wer viel verschenken will, ob Fürst auch oder König,
Mehr als sich selbst gab keiner noch, der war.
Hier nimm mich selbst, und selber bring' ich's dar:
Dein Herz entscheide nun, ob's viel ist oder wenig.

Vater meiner Mutter,
Drum auch Vater mir,
Sieh, es nahn zwei Wesen,
Wenn ich nahe dir.
Und strömt Doppelsegen
Uns dein Herz zurück,
Sei mein Dank auch doppelt,
Vater, wie mein Glück!

(1830.)

L-i-e-Lie — Lieb' und Lust macht Müh' gering;
b-und e-be — Liebe ist ein schönes Ding.
M-u-t-Mut — Mut wohl hätt' ich mehr als not;
t-e-r-ter — Mutter — Glück und Heil von Gott!

Schon wieder ein Namenstag? Nun, meiner Treu'!
Da braucht man ja Verse, wie Häcksel und Heu.
Doch ob auch der Spruch Wiederholung nur sei:
Die Lieb' ist der Stoff, der ist alt und ist neu.

Dir zum Geburtstag als Präsent
Sag' ich nun nicht mehr: „Sakrament!"
Auch: „Luder" will ich nicht mehr sagen;
Nicht Hund und nicht Verwandte schlagen,
Die Zunge fest im Maule tragen,
Will artig sein mit Füß' und Händ':
Das ist der Tant' Kathel Geburtstags-Präsent.

Sie lieben mich und prügeln mich,
Das ist ein schlimmer Brauch;
Du liebst nicht minder, prügelst nicht,
Und liebe dich doch auch.

Wenn heut ich warm dich liebe, und wie ich's fühle, sag';
Dann, Vater, ist ja täglich, nicht heut dein Namenstag!

Ich bin klein, du gleicherweis',
Ich bin hitzig, du bist heiß;
Ich bin schlimm, du bist nicht fromm,
Sei die Gleichheit denn — o komm! —
Bis zum schönsten Punkt getrieben,
Laß uns gleich einander lieben!